

சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில்
முனைவர் (Ph.D.,) பட்டத்திற்காகப் பணிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்

அ. யுவராஜ்

சுழல் எண்: 1625060028

நெறியாளர்

முனைவர் **அ. அன்பு**

இணைப் பேராசிரியர்

தமிழியல்துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

தமிழியல் துறை

அண்ணாமலைப்  பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002

மார்ச் - 2021

நெறியாளர் சான்றிதழ்

முனைவர் அ. அன்பு

இணைப் பேராசிரியர்

தமிழியல் துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் தலைப்பில் அண்ணாமலைப்

பல்கலைக்கழகத் தமிழியல் துறையில் அ. யுவராஜ் என்பவர், 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் முழுநேரத் தமிழ் முனைவர் பட்ட மேற்படிப்பின் ஆய்வாளராக இருந்து எனது மேற்பார்வையில் நிறைவாகச் செய்யப்பெற்ற இவ்வாய்வேடு ஆய்வாளரின் சொந்த முயற்சியில் உருவானது என்றும், இந்த ஆய்வேடு மீது வேறு எந்தப் பட்டமும் ஆய்வாளருக்கு அளிக்கப் பெறவில்லை என்றும் சான்றளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் ந. வெங்கடேசன்)

பேராசிரியர் மற்றும் தலைவர்

(முனைவர் அ. அன்பு)

நெறியாளர்

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

அ. யுவராஜ்

முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர்

தமிழியல் துறை

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்

அண்ணாமலை நகர் - 608 002.

இடம் : அண்ணாமலைநகர்

நாள் :

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் தலைப்பில்

அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழியல்துறையில் 2016-2018 ஆம் கல்வியாண்டில் முனைவர்பட்ட மேற்படிப்பின் முழுநேர ஆய்வாளராக இருந்து நிறைவாக செய்யப்பட்ட இவ்வாய்வு என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்கு முன்னர் வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காகவும் இந்த ஆய்வேடு அளிக்கப் பெறவில்லை என்று உறுதியளிக்கின்றேன்.

(முனைவர் அ. அன்பு)

நெறியாளர்

(அ. யுவராஜ்)

ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

தமிழ்மொழியின் பெருமையினை இவ்வுலகிற்கு பறைசாற்றிக் கொண்டிருக்கும் பவளவிழாக் கண்ட பார்போற்றும் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தின் தமிழியல் துறையில் முழுநேர முனைவர் பட்டம் பயில வாய்ப்பளித்த **மாண்புமையுடைய துணைவேந்தர் அவர்கட்கும், மதிப்புமையுடைய பதிவாளர் அவர்கட்கும் சீர்மிகு தேர்வுக் கட்டுப்பாட்டு அலுவலர் அவர்களுக்கும்** மற்றும் **ஆட்சிமன்றக் குழு உறுப்பினர் உள்ளிட்ட அனைவருக்கும்** என் நன்றியினையும் வணக்கத்தினையும் முதற்கண் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்திய மொழிப்புல முதன்மையர் பேராசிரியர் **முனைவர் க. முத்துராமன்** அவர்களுக்கும் என் நன்றியை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

சங்க இலக்கியம் பிற அறிவுத் துறைகளுடன் இணைந்து செயல்பட வேண்டும் எனும் முகத்தில் **“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்”** என்னும் தலைப்பில் ஆய்வு செய்ய எனக்கு அனுமதியளித்த தமிழியல் துறைத்தலைவர் பேராசிரியர் **முனைவர் ந. வெங்கடேசன்** அவர்களுக்கும் என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

என் ஆய்விற்கு வழி காட்டியாக இருந்து ஊக்கப்படுத்தி ஆய்வேடு செம்மையாக்க உறுதுணை புரிந்து நெறிப்படுத்திய ஆய்வு மேற்பார்வையாளர் **முனைவர் அ. அன்பு** தமிழியல்துறை, இணைப் பேராசிரியர் அவர்களுக்கும்,

வேண்டும் போது நூல்கள் தந்தும், ஆலோசனை பல வழங்கியும் உதவிய தமிழியல்துறை சார்ந்த அனைத்து **பேராசிரியர்களுக்கும், ஐயா இரா.பிரசாத்** அவர்களுக்கும், உடன்பயின்ற ஆய்வு **நண்பர்களுக்கும், ஆய்வுக்கு தேவையான நூல்கள் வழங்கிய பல்கலைக்கழக நூலகத்தார்க்கும், தமிழியல் துறை நூலகத்தார்க்கும், கடலூர் மையநூலகத்தார்க்கும்,**

இவ்வாய்வு நிகழ்த்துவதற்கு தகுதியின் அடிப்படையில் உதவித்தொகை வழங்கி உதவிய **சென்னை, செம்மொழித் தமிழாய்வு மத்திய நிறுவனத்தின் இயக்குநர், பதிவாளர், ஒருங்கிணைப்பாளர்** அவர்களுக்கும்,

எனது ஆய்விற்கு உயிராக இருந்து என்னைப் பெற்றெடுத்து ஆளாக்கிய என் பெற்றோர் தந்தை **நா.அமாவாசை** அவர்களுக்கும், தாய் **பாப்பாத்தி** அவர்களுக்கும், ஆய்வுக்காலங்களில் என் இருகரங்களாய் துணையாக இருந்த என் தங்கை **அ.செந்தமிழ்ச்செல்வி**, **பி.காம்.**, தம்பி **அ.தினேஷ்**, **பி.ஏ.**, அவர்களுக்கும், “ஏர்கோல் பிடித்து பிழைக்க வேண்டிய என்னை எழுதுகோல் பிடித்து படிக்கவைத்து” பிள்ளையாகப் பாவித்து சிறுவயது முதலே நற்கல்வி பெற வித்திட்ட என் தாய்மாமா **கே.பி.பாலு** அவர்களின் **குடும்பத்தார்க்கும்**, மனமறிந்து தக்கசமயத்தில் கைக்கொடுக்கும் என் பெரியப்பா **நா.கலியமூர்த்தி** அவர்களின் **குடும்பத்திற்கும்**, முன்வந்து உதவிய **நற்குற்றத்தினர்க்கும்**, உடலோடு உயிர்க்கு என்னத் தொடர்பு என்பது போல எப்பொழுதும் என் நீங்கா நட்பை என்றும் பெற்றுள்ள அனைத்து **நண்பர்களுக்கும்**,

ஆய்வேட்டினை உரிய நேரத்தில் நேர்த்தியுடன் பதிப்பித்து அழகுற புறக்கட்டமைப்புச் செய்த சிதம்பரம், அண்ணாமலைநகர் **ஆனந்த் கணினியக** உரிமையாளர் **கவிஞர் த. ஆனந்தகுமார்**, **தோழர் த. ராஜ்குமார்** அவர்களுக்கும், எனது ஆய்விற்கு மறைமுகமாத் துணை செய்த அத்தனை நல் உள்ளங்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

(**அ. யுவராஜ்**)
ஆய்வாளர்

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கம்

அகம்.	-	அகநானூறு
அகநா.	-	அகநானூறு
அதி.	-	அதிகாரம்
உவமை.	-	உவமையியல்
உரை.	-	உரையாசிரியர்
எ.கா.	-	எடுத்துக்காட்டு
ஐங்குறு.	-	ஐங்குறுநூறு
கலி.	-	கலித்தொகை
கற்பு.	-	கற்பியல்
காண்	-	காண்டம்
காண்டிகை.	-	காண்டிகை உரை
குறுந்.	-	குறுந்தொகை
குறள்	-	திருக்குறள்
குறிஞ்சி.	-	குறிஞ்சிப்பாட்டு
சிறு.பா.	-	சிறுபாணாற்றுப்படை
செய்யுள்.	-	செய்யுளியல்
சொல்.	-	சொல்லதிகாரம்
திரு.ஆறு.	-	திருமுருகாற்றுப்படை
தொகுப்பு.	-	தொகுப்பாசிரியர்
தொல்.	-	தொல்காப்பியம்

தொல்.அகம்.	-	தொல்காப்பியம் அகத்திணை
தொல்.புறம்.	-	தொல்காப்பியம் புறத்திணை
தெளிவு.	-	தெளிவுரை
நற்றி, நற்று.	-	நற்றிணை
நூ.	-	நூற்பா
ப.	-	பக்கம்
பக்.	-	பக்கம்
பட்டினம்.	-	பட்டினப்பாலை
பதிப்பு.	-	பதிப்பாசியர்
பதிற்று.	-	பதிற்றுப்பத்து
புறம்.	-	புறநானூறு
பெரும்.ஆறு.	-	பெரும்பாணாற்றுப்படை
பொரும்.ஆறு.	-	பொருநராற்றுப்படை
பொழிப்பு.	-	பொழிப்புரை
ம.காஞ்சி.	-	மதுரைக்காஞ்சி
மலை.	-	மலைப்படுகடாம்
மேலது.	-	மேற்குறிப்பிட்ட / நூல், கட்டுரை
வ.	-	வரிசை
வ.எண்.	-	வரிசை எண்
p.	-	page
vol .	-	volume

பொருளடக்கம்

இயல்	தலைப்பு	பக்கம்
	முன்னுரை	1
1.	முன்னம் - சொற்பொருளமைப்பு	7
2.	அகத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை	69
3.	புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை	137
4.	சங்க இலக்கியம் - அமைப்புவாதம்	195
	முடிவுரை	240
	துணைநூற்பட்டியல்	247
	பின்னிணைப்புகள்	

முன்னுரை

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தமிழ் மரபுக்கவிதைகளின் தொட்டில்களாகும். தமிழ் மரபுக்கவிதையின் மிகப்பழமையான ஆணிவேரும் கூட எனலாம். உலகில் மூத்த கல்விமொழிச் சமூகம் தமிழென்பதோடு முதல் கவிதைச் சமூகம் தமிழென்பதையும் சங்க இலக்கிய மரபுக்கவிதைகள் அடையாளப்படுத்துகின்றன. யதார்த்தமான மொழி உறவால் மக்கள் இயல்பாக பேச்சு வழக்கில் மறைபொருள் வைத்து சாடைச் சொற்கள் பேசுவது வழக்கமாகும். இதனைப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் குறியீடாகக் கையாண்ட விதமே ‘முன்னம்’ என்னும் செய்யுள் உத்தியாகும். இம்முன்னப் பொருள் தற்காலத்தில் மேலைநாடுகளின் கவிதையியலில் குறியீடாக பேசப்படுகிறது. இக்குறியீட்டுப் பொருண்மையைப் புலவர்களால் சங்கப் பாடலில் நேரடியாக அல்லாது மறைமுகமாகத் திணைப்பகுப்பின் உள்ளே அமைத்து, சங்கக் கவிதையை வாசிப்போருக்கு தொடர்நிலை செய்யுளின் முழுக்கதைத் தொடரை ‘முன்னம்’ வழி ஆராயும் விதமாக இந்த ஆய்வு அமைகிறது.

0.1. ஆய்வுத்தலைப்பு

தமிழ் கவிதைகளுக்கான நீண்ட பாரம்பரியத்தின் அல்லது பரிணாமத்தின் மூலத்தை ஆராய முற்படும்போது தொல்காப்பியத்தை மூலமாகக் கொண்டுதான் நாம் ஆராய முற்படுகின்றோம். சங்க இலக்கிய மரபுப் பாடல்கள் யாப்பினைக் கொண்டு கட்டப்பட்டாலும் அதன் உள்ளமைப்பு (கருப்பொருண்மை) தொல்காப்பியரால் அவர் காலத்தில் முன்பிருந்த அவரால் வரையறுத்த சில கவிதை கோட்பாடுகள் உத்திமுறைகளைக் கொண்டு அமைந்தன. அவை ‘எழுத்தியல் முதல்

புலனே இழைபெனப்' வரையாக முப்பத்தி நான்கு வகையாகும். அவற்றில் ஒன்று முன்னம் என்னும் குறியீட்டு பொருண்மையாகும். இக்குறியீட்டு பொருண்மை சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் மிகையாக முன்னிறுத்தி அகம், புறம், பாடலுக்குள் நுட்பமான குறியீட்டுப் பொருள் புலப்பாட்டை எவ்விதம் சிறப்படைய செய்கிறது என்பதை காணும் நோக்கில் 'சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்' என்னும் இவ்வாய்வுத் தலைப்பு தெரிவுசெய்யப்பட்டுள்ளது.

0.2. ஆய்வின் நோக்கம்

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வில் பின்வரும் நோக்கங்கள் முன்வைக்கப்படுகின்றன. அவை,

- ❖ சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் கவிதையமைப்பின் குறியீட்டமைப்பை காணல்.
- ❖ சங்க இலக்கியத்தில் காணப்படும் அகம், புறம் பாடல் பகுப்பில் அமைந்த கவிதைகள் தொல்காப்பியம் முன்னம் (குறியீடு) அமைப்பு வழியில் பகுத்துக் காணல்.
- ❖ சங்கப் பாடல்களின் முன்னப்பொருள் அமைப்பு முறையும் பொருள் புலப்படுத்தும் முறையையும் காணல்.

0.3. ஆய்வு அணுகுமுறைகள்

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வானது சங்க இலக்கியப் பனுவலில் காணப்படும் அகத்திணைப் புறத்திணைப் பாடல்களுள் குறியீட்டு வடிவங்கள் எவ்வாறு பகுத்துக்காட்டும் குறியீட்டு சொற்பொருண்மையில் அமைந்துள்ளன என்பதால் பகுப்புமுறை

அணுகுமுறையாகவும் முன்னத்தின் இலக்கணம் கொண்டு விளக்கிக் கூறுவதால் விளக்கமுறை அணுகுமுறையாகவும் அமைப்புவாதம் பின்னமைப்பியல் போன்ற சில கோட்பாடுகளுடன் ஒப்பிட்டுக் கூறுவதால் ஒப்பீட்டு முறை அணுகுமுறையாகவும் இவ்வாய்வு அமைகிறது.

0.4. ஆய்வு கருதுகோள்

சங்க இலக்கியக் கவிதையின் நேரடிச் சொற்கள் தனக்குள் பொதிந்து வைத்துள்ள கவிதை முன்னப்பொருள் புலப்பாட்டை நுட்பமான முறையில் மயக்கமின்றி சுவைப்பட அறிந்துக்கொள்ள பயன்படுகின்றது என்பதே இவ்வாய்வின் கருதுகோளாகும்.

0.5. ஆய்வு எல்லை

சங்க இலக்கியத்தில் எட்டுத்தொகைப் பத்துப்பாட்டுப் பனுவல்களில் உள்ள அகப்புறப் பாடல்கள் அவை தொடர்பான அறிஞர் கருத்துக்கள், ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகள், ஆய்வுகள், குறியீடு தொடர்பான நூல்கள் இவ்வாய்வின் எல்லைகளாக அமையும்.

0.6. ஆய்வு மூலங்கள்

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வில் ஆய்வு மூலங்கள் முதன்மை ஆய்வு மூலம், துணைமை ஆய்வு மூலம் என இரு வகைகளில் அமைகின்றன. அவை பின்வருமாறு,

முதன்மை ஆய்வு மூலமாக பொ.வே. சோமசுந்தரனார் அவர்களின் எட்டுத்தொகை பத்துப்பாட்டு (மூலம்-உரை) தொகுதியும் கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியன் அவர்களின் சங்க இலக்கிய நூல்கள் முதன்மை ஆய்வு மூலமாக அமைகிறது.

துணைமை ஆய்வு மூலமாக அ.வெ.சுப்பிரமணியன் அவர்களின் ‘சங்கப்பாட்டில் குறியீடு’, கவிஞர் அப்துல் ரகுமானின் புதுக்கவிதையில் குறியீடு, கோபிசந்த் நாரங்க் அவர்களின் அமைப்பு மையவாதம் பின்அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக் காவியியலும், சங்க இலக்கியம் தொடர்பான உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஆய்வு கட்டுரைகளும், வலைதள ஆராய்ச்சி கட்டுரைகள், தொல்காப்பியம் மற்றும் பிற இலக்கண இலக்கிய நூல்களும், சங்க இலக்கியச் சொற்பொழிவுகள் மற்றும் ஆய்வுக்குத் தேவையான அனைத்தும் துணைமை ஆய்வு மூலங்களாக அமைகின்றன.

0.7. ஆய்வேட்டின் அமைப்பு

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்களாக பின்வரும் இயலைக் கொண்டுள்ளன.

முன்னுரை

இயல் 1 : முன்னம் - பொருளமைப்பு

இயல் 2 : அகத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

இயல் 3 : புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

இயல் 4 : சங்க இலக்கியம் அமைப்பு வாதம்

முடிவுரை

துணைநூற்பட்டியல்

பின்னிணைப்புகள்

என்பவையாகும்.

0.8. இயல் விளக்கம்

முன்னுரையில் ஆய்வுப்பொருள், ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு அணுகுமுறை, ஆய்வு கருதுகோள், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு மூலம், ஆய்வேட்டின் அமைப்பு, இயல் விளக்கம் என்பன தரப்படுகிறது.

இயல்-1

இயல் ஒன்றான “முன்னம் - பொருளமைப்பு” என்பதில் முன்னப் பொருள் என்பதன் இலக்கணத் தன்மை, முன்னம் அறிமுகம், முன்னம் அகராதிப் பொருள், குறியீடும் கவிதை உறவுநிலையும், கவிதையில் குறியீட்டியம், தமிழில் குறியீட்டுமரபுமுறை, பண்பாட்டுவழிக்குறியீடு, கவிதைக்காண கோட்பாட்டு உத்திமுறைகள், கவிதைத் திணையமைப்பு முறை, முன்னம் பொருளமைப்பு, மரபுக்கவிதைக்கான யாப்பு வடிவங்கள், குறியீட்டியல், குறியீடு குறித்து அறிஞர் பெருமக்கள் கூற்றுகள் ஆகிய செய்திகள் விரிவாக விளக்கப்படுகின்றது.

இயல்-2

இயல் இரண்டு “அகத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை” என்பதாக அமைகிறது. இதில் அகத்திணைக்கான இலக்கணம், அகத்திணை பாடல்களின் உள்ளுறை, இறைச்சி குறியீடாக அமையும் விதம், கவிதைக்கான அகக்குறியீட்டு முறை போன்றவை அகத்திணை இலக்கணம் கொண்டு சங்க அகப்பாடலில் உள்ள குறியீட்டுப் பொருண்மை கொண்டு விளக்கப்படுகிறது.

இயல்-3

இயல் மூன்று “புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை” என்பதாக அமைகிறது. இதில் புறத்திணைக்கான இலக்கணம்,

புறத்திணைப்பாடல்களின் குறியீட்டு முறைகள், புறக்கவிதை ஆளுமைக்குறியீடுகள், புறப்பாடல்களில் வெளிப்படும் குறியீட்டு பொருண்மை ஆகியவைகளாக விளக்கப்படுகிறது.

இயல்-4

இயல் நான்கு “சங்க இலக்கியம் அமைப்புவாதம்” என்பதாகும் இதில் சங்க இலக்கியம் முன்னம் அமைப்பியல் முறை, மொழிஉருவாக்கம், சமூகக்கட்டமைப்பு, பொதுபுத்தி, யதார்த்தம் போன்றவையாக வகைப்படுத்தி அமைப்பியல் கோட்பாடுகள் கொண்டு விளக்கிக்காட்டப்படுகிறது.

0.9. முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம் என்ற ஆய்வுத் தலைப்பின்கீழ் ஒவ்வொரு இயலின் இறுதியாக அமையப்பெற்ற முடிவுகளைத் தொகுத்து ஆய்வின் இறுதியில் முடிவுரையாகக் கொடுக்கப்படுகிறது.

10. துணைநூற்பட்டியல்

ஆய்வுக்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட நூல்கள் அகர வரிசைப்படுத்தப்பட்டு துணைநூற்பட்டியலாக தரப்படுகின்றது.

11. பின்னிணைப்புகள்

ஆய்வு தொடர்பாக ஆய்விதழ்களில் வெளியான ஆய்வாளரின் ஆய்வுக்கட்டுரைகள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.

முன்னம் - சொற்பொருளமைப்பு

1.0. முன்னுரை

உலகப்புகழ் வாய்ந்த மரபார்ந்த மொழிகளுள் செந்தமிழும் அடக்கமாகும். அதனிடத்தே எழுந்த சங்கஇலக்கியம் கவித்துவம் வாய்ந்த மிகப்பெரும் பழந்தொகுப்பாகும். இதில் எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டும் முதல் செய்யுள் அமைப்பாகக் காணலாம். தமிழின் முதல் தொகைநூலும் இதுவே ஆகும். இச்செய்யுள் பாடல்கள் மரபார்ந்த இலக்கணங்களின் மீது நின்று கொண்டு இருப்பதனால் இவ்விலக்கியங்கள் இன்றளவும் நிலைப்பெற்று இருக்கின்றன. யாப்பியல் அமைப்பைப் பெரிதும் கொண்டுள்ளமையாலே இதன் கட்டமைவு வாசிக்கும் எல்லோராலும் மரபுக்கவிதையாக அடையாளம் பார்க்கப்படுகின்றன. தமிழர்களின் வாழ்வியல் உணர்வுகளை உளவியல் நோக்கோடும் பண்பாட்டு உண்மையைக் கொண்டும் உள்ளபடி உவமையின் இயல்பியல் அழகோடு வடித்துக்காட்டும் பாங்கு குறியீடாகும். இவ்வாழ்வியல் செய்யுள்களின் அமைப்பில் அன்றையப் புலவர்கள் தாம் கவிநுட்பத்தைக் 'குறியீடு' நெறியில் மிகுதியாகக் கையாண்டுள்ளனர்.

கவிதைச் சிந்தனாமரபில் புலவர்கள் கவிஞர்களால் காலங்காலமாக பின்பற்றப்படும் கவியின் மனப்போக்கு வாசிப்போரை ஈர்க்கும் கவிநுட்பமாகும். இக்கவிநுட்பம் கவிதை மொழியியலில் மனிதனைத் தனிச்சுவையில் ஆட்படுத்த வைக்கும் செயலைச் செய்பவையாகும். இச்செயல்திறனை மரபுக்கவிதையில் புலவர்கள் பல்வேறு உத்திமுறைகளைக் கொண்டு கையாண்டு உள்ளனர். இப்போக்கை இலக்கியம் வாசிக்கும் தோறும் நுட்பமாக அறியலாம். அவற்றில் ஒன்று 'முன்னம்' என்பதாகும்.

முன்னம் என்னும் கவிதை உத்திமுறை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே நெடுங்காலமாகப் பின்பற்றப்படும் கவிதை அமைப்பாகவும் பேச்சுவழக்கு அமைப்பாகவும் இருந்திருக்கிறது. ஏனெனில் மக்கள் தங்கள் பேச்சு வழக்கில் மறைபொருள் வைத்து (சாடை) பேசும் முறையையே நீண்ட நெடுங்காலமாக ஆதியிலிருந்து வந்துள்ளமையை இன்று வரையில் காணலாம். சங்க இலக்கியம் முற்காலத்தின் பண்பட்டு மொழியியலில் ஒரு உத்தியாக உறைந்தது. அதற்கான இலக்கண இலக்கிய வகைமையில் செய்யுள் உறுப்பு என்று சுட்டப்படுமளவு முன்னம் என்பதாகக் கவிதைகளில் வளர்ந்திருக்கிறது. அம்முன்னம் கவிதை முறையில் ‘குறியீடு’ எனும் பொருள்கொண்டு அமைந்து வழங்கப்பட்டு வருகின்றது. அத்தகைய ‘முன்னக் குறியீடு முறை’ என்ன என்பதைப் பற்றியும் முன்னக்குறியீடு பொருளமைப்பின் நிலை எவ்வாறு எல்லாம் வளர்ந்து அமைந்துள்ளது. என்பதையும் ‘முன்னம் பொருளமைப்பு’ எனும் இவ்வியல் மூலமாக விளக்கமாகவும் விரிவாகவும் காண்கிறது இனிவரும் பகுதி.

1.1. முன்னம் - அறிமுகம் (குறியீடு - மொழியெழுத்துமுறை)

ஆதிமனிதரே குறியீட்டின் முதல் படிநிலையாகக் கருதப்படுபவர்கள் ஆவர். மனிதர்களின் முன்னோடி எனப்படும் இவர்களே மனிதக்குறியீட்டின் தொடக்கப் புள்ளியாக விஞ்ஞான நோக்குடன் ஆராய்வோர் கூறுவர்.¹ அம்மனித மூதாதையர்கள் பிறப்பிடம் “கொண்டைவன”த்தின் ஒருப்பகுதியான தக்காணத்தில் இணைந்து இந்துமாக்கடலில் முழ்கியுள்ளக் குமரிக்கண்டமாகும். மனிதப்பிறப்பின் இந்நிலக்குறியீடு மனிதனுக்குக் கற்காலக் கருவிகளாக்கவும் கீறிவேட்டையாடவும் விலங்கிலிருந்து வேறுபடக் குறியீட்டை இயற்கையாக்கியது.

ஒருவர் மற்றொருவரைத் தொடர்புக் கொள்ளவே பல்வகை குரலெழுப்பி ஒலிகுறியை ஏற்படுத்திய ஆதிமனிதயினம். வேட்டையாடுதலில் இருந்து ஒலிகுறிகளை முதன்முதலில் உருவாக்கி வெளிப்படுத்துவதை இங்கே நாம் அறியலாம். விலங்குகளைப் போல் மொழிப்பொருள் உணர, அவர்களே தங்கள் மனதில் தோன்றிய ஒலிக்குறிக் கருத்தினைப் பிறருக்குத் தெரியப்படுத்தினர். ஒலிக்குறிகள் மொழித்தளத்தை அடையப் பாறைகள், பாணை ஓடுகள் இவற்றின் மீது எழுதியும் மனஉருவாக்கங்களை படங்களாகக் கீரியும் ஒவியக் குறியீடாக வரைந்தும் மொழிக் குறியீடுகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர்². எழுத்துவகையின் கீறுதல் இம்முறையே கீறுதல் குறியீடு மொழியாக ஒவியக் குறியீடுகளாக வளர்ந்தன. இக்கலைப் படைப்புகள் நவீனகால வரைகலைக் குறியீடுகளின் முன்னோடியாக அமைவது அதற்குச் சான்றாகும். இவ்இருவகைப் பழக்கமே மனிதன் நாளடைவில் எந்த செயலையும் செய்வதற்கும் அடையாளமாகக் குறிக்கீறி ‘குறியீடுதல்’ அவசியமாகுவதன் காரணமாகும். நாம் சிலபொழுதுகளில் கையில் எதேற்சியாகக் கிடைக்கும் எப்பொருளைக் கொண்டும் அனிச்சையாக நிலம், சுவர், மரம் என்று கிறுவதற்கும் இதுவே காரணமாகும். இவ்வாறு மனிதனின் மரபணுவிலேயே குறியீட்டு விழுமியம் ஒன்றி இயக்கவியலில் கலந்துள்ளதை நாம் உணரலாம்.

மனிதமுளையில் சிந்தனை மேலோங்கும் போதெல்லாம் குறியீட்களைப் படைத்துக்கொள்வது இயல்பான காரணமாகும் என்பது காலந்தொட்டு புலப்படுகிறது. இக்காரணக்குறியை பேசும்மொழியில் எண்ணங்களாகக் கொண்டு கையாண்டுக் குறியீடுதல் ஆதிகாலம் தொட்டே இருந்து வரும்பழக்கம் காலப்பழையது எனலாம். நீண்ட நெடுங்காலமான சிந்துவெளி நாகரிகத்தின் சிதைவுக்குப் பின்னர் நூற்றாண்டு கடந்து கருத்து எழுத்துக்கள் (ideographic scripts) ஒலி எழுத்தாக (phonetic scripts) மாறியது.

இவையொட்டியே எழுத்துக்கள் குறியீடாக வளர்ந்திருக்க வேண்டும் என்பதைத் தீர்க்கமாகக் கொள்ளலாம்.³ குறியீடுதல் மொழியாக பரிணாமம் அடையினும் குறியீடுதல் பங்களிப்பு பயன்பாடு இலக்கிய மொழியியலில் மீண்டுக்கொண்டே உள்ளது. மொழியியலில் குறியீடு கலையாவதற்கு இப்படியாகத் தடம் போடப்பட்டிருக்கும் வளர்ச்சிப் போக்கு நாம் உணரத்தக்கதேனும் தொல்காப்பியம் கவிதைமொழியை வெளிப்படுத்துதல் முறையில் சங்கக் கவிதையில் குறியீடுதல் ‘முன்னம்’ என்னும் செய்யுள் உறுப்பாக விளங்குகிறது.

1.1.1. முன்னம் - அகராதிப்பொருள்கள்.

‘முன்னம்’ என்னும் சொல்லுக்கு தமிழ்லெக்சிகன் அகராதி, தமிழ் ஆக்சுப்போடு அகராதி, குடாமணி நிகண்டு, திவாகரர் நிகண்டு ஆகியன ‘குறி, ‘குறிப்பு’, ‘குறியீடு’⁴, முன், மனம், சீக்கரிமரம், சிங்கம் போன்ற நேரடிப் பொருள்பதங்களைத் தருகின்றன. இதில் ‘முன்’ என்ற சொல் முன்னிலை என்னும் இடப்பொருளைத் தருகின்றது. குறி, குறிப்பு, குறியீடு, என்ற ஒருபொருளின் ஒலிவடிவோ அல்லது பொருள்வடிவோ ஏதேனும் ஒன்றின் அடிப்படையில் கொண்டுள்ள குறிப்பை குறித்தாக உள்ளது. இது பொருளின் வினை அர்த்தம் (செயல் குறிப்பு) எனவும் இதன் உள்ளார்ந்த பொருளடைவு தாங்கிய தனித்த ஒரு அடையாளம் குறியீடு எனவும் பார்க்கலாம்.

குறியீடு இதனுடன் இன்னும் பல சொற்பொருளைத் தற்காலத்தில் தருகின்றன. அவை சிறப்பாக இட்டுகுறித்து வரைவதால் இடுகுறிவரை, அடைபொருளினால் அடையாளம், அடையாளக்குறிப்பு, சிந்தனையில் மறக்காது குறிக்க நினைவுக்குறி, செயல் அறிவுறுத்தும் பொதுக்

குறியாதலால் அறிகுறி, வழிசெலுத்தும் செய்தியை கூறுவதால் அறிவிப்புக்குறி, ஆங்கே கருத்தினை குறி கொள்வதால் தெரிவிப்புக்குறி, தனிச்சிறப்புக்குறி, வரைபொருள் தன்மை கொண்டுள்ளதால் சின்னம், தனித்துத் துறையைச் சுட்டுவதால் சுட்டுகுறி, தெரிந்த எழுத்துக்கு பதிலாக மேற்கெள்ளப்படும் தெரிவரா எழுத்து, மறைமுகப் பொருள் கூறுவதால் மறைகுறியீடு, ஒருசாரர் மட்டும் அறிந்து கொள்ளும் குழுஉக்குறிச்சின்னம், உடல்சார்ந்த மொழியினால் சைகை, கையடையாளம், மெய்யறுகுறிப்பு, வணிக விற்பனைக்காக காட்சி படுத்துதலினால் விளம்பரக்குறியீடு, உலகில் தொன்றுதொட்டு இடப்பட்டு வழங்கி வரும் மரபுக்குறி, உதாரணத்தைச் சுருக்கித்தரும் சான்றுக்குறி, கணிதத்தின் எண்பிக்கும் அடையாளம், பாதுகாப்பை வெளிப்படுத்தும் முன்அறிகுறி ஆகியவைகளாகத் தமிழ் அகரமுதலி தருகின்றன.⁵

குறியீடு எனப்படும் முன்னம், முரண்பாடு காட்டும் எதிர்ப்புக்குறி, பாதுகாத்தல் தொடர்பாக எச்சரிப்புக்குறி, உடல்குணம் தொடர்புடைய நோயின்குறி, கவலையை உணர்த்தும் இடர்குறி, ஆன்மிகக் கருத்தினை உடைய உற்பாதம், இராசிச்சின்னம், வாள் மனைக்குறி, செயலைக் குறியீடுசெய், குறித்துக்காட்டு, அடையாளம் இடு, சைகைகாட்டு, சைகைமூலம் வேண்டு போன்ற சார்ந்த பொருள் பதங்களையும் முன்னம் என்பதற்கு விக்சனரி தமிழ் அகராதி, தருகின்றன.⁶ குறிப்பு குறிப்பறிதல் என்பதை 'இங்கிதம்' என்னும் சொல்லும் தெரிவிப்பதாக பாவாணர் அகராதி தருவதையும் பார்க்கமுடியும்.⁷ இவையல்லாது குறியீடு பல்வகையில் ஒவ்வொருத் துறையிலும் வெவ்வேறு வகையில் பயன்படுவதால் அனைத்துத் துறையினுக்கும் குறியீடு அவசியமாக அமைந்து பயின்று வருகிறது எனலாம். மக்கள் இடம் விட்டு பெயர்ந்து தான் செல்லக்கருதிய இடம் நோக்கி

புறப்படும் போது இடத்தடத்தினை நிலையாக தங்களுக்குள் நினைவகம் செய்து கொள்ளவும் ‘இடக்குறி’ ஏற்படுத்தி அவசியமாக்கிக் கொண்டனர். இவ்வாறாக பலபொருள் பலசொல் வழக்கில் முன்னம் என்பதற்கு அகராதிகள் பொருள் புலப்படுத்துவதை பார்க்கலாம்.

முன்னம் என்பதற்கு பொருள் விளங்க அகராதிகள் தரும் சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்து பார்த்தால் அடையாளம், சின்னம், சிம்பல் குறி, குறிப்பு, குறியீடு, பதங்களையே அகராதிகள் பெரிதும் தருகின்றன. இப்பதங்கள் அனைத்தும் ஒருங்கே சேர்த்து ‘குறியீடு’ என்னும் பொருளைச் சுட்டுகின்றன. எனவே ‘முன்னம்’ என்பதன் தமிழ் அகராதிப் பொருள்கள் கூறுதல் முறையினால் ‘குறியீடு’ என்றே தெளியலாம்.

1.1.2. குறியீடும் - உத்தியும்

குறியீடு என்னும் சொல்லுக்கு ஆங்கிலத்திலே ‘சிம்பல்’ (symbol)⁸ என்று பொருள் அறியலாம். சிம்பல் என்னும் சொல்லானது இலத்தின் மொழியில் இருந்து உருவான சொல்லாகும். தமிழில் குறியீடு என்னும் சொல்லால் ஆளப்பட்டு வருகிறது. அமைப்புமையவாதத்தின் மொழியியலாளர்கள் ‘சிம்லாஜிக்’ (semiology)⁹ எனும் குறியியல் கோட்பாடாக எண்ணுகின்றனர். குறியியல் அமைப்புமையவாதத்தின் அடிப்படையில் அர்த்தத்தினை ஊடுகடத்தும் விதிமுறையான மொழியியல் கோட்பாடாகும். பொருளுக்கும் மொழிக்குமான உறவின் மறைமுகச் சிந்தனை தான் குறியீடு என்று பார்க்கின்றனர் எனலாம்.

மொழியியலில் இலக்கியப் பயன்பாட்டில் ‘பெயர்’ ‘பெயரிடுதல்’ கூடக் குறியீடுதல் எனும் பொருளில் அறியலாம். சி.சு.செல்லப்பாவின் ‘எழுத்து’ இதழின் காலகட்டமாகிய அறுபதுகளில்தான் ‘குறியீடு’ இலக்கிய

உத்தியைக் குறிக்கும் கலைச்சொல்லாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது என்று கவிக்கோ அப்துல் ரகுமான் மற்றும் நகுலன் அவர்கள் கூறுவர்.¹⁰

தமிழில் குறியீடுதல் உத்திக்கலையாக மொழியியல் துறைகள் தோறும் அறியப்படும் பார்வையை எழுத்துக் காலகட்டம் பெற்றிருப்பினும், ச.வே.சுப்பிரமணியன் அவர்கள் ஒரு கலைஞன் தன் துறையின் செவ்விய வெளியீட்டிற்கு பயன்கொள்ளும் ஆற்றலும் ஆக்கமுறையின் உள்ளடக்கத்தின் வெளிப்பாட்டு முறைக்கும் துணையாவது உத்தியாகும் என்கிறார்.¹¹ இதனால் வாசகரிடம் தாக்குதல் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் குறியீட்டு கலையை எடுத்தாளப்படுவது அவசியமாகும் என்பது புலனாகிறது.

“ஒருப்பொருள் காரணம் கருதி தனித்திருக்கும் அத்துடன் மறைந்து நிற்கும் மற்றொன்று தம்மோடு சேர்ந்திருந்தப் பொருளை நினைவு செய்யும் மறைமுறை அமைப்பும் குறியீடாகும்.”¹² எந்தப்பொருளும் குறியீட்டின் வழியே அமைவது அல்லாமல் நேரே விளக்கிவிடுவதில்லை எனலாம். இயற்கையே பருவமாறுதல்களைக் குறியீட்டு அமைப்பினைக் கொண்டு அடையாளப்படுத்துகிறது. “மின்னுக்கு எல்லாம் பின்னுக்கு மறை”¹³ இயற்கைப் பொருளாகவும் செயற்கையாகப் பொருளாகவும் எழுத்தாகவும் ஒவியமாகவும் ஒலியாகவும் எவ்வகைப் படைப்பாகவும் எதுவாகி அமைவதாகினும் குறியீட்டைப் பெற்றிருக்கும். குறியீடு அகத்தே தம்முள் பொதிந்து வைத்துக்கொண்டுள்ளக் கருத்துக்களைப் புறஅடையாளக் குறியீடாக தனித்து அமைவது குறியீட்டின் பண்பு என்பதை நாம் அறிந்துக்கொள்ள வேண்டும்.

1.2. குறியீடும் - உறவுநிலையும்

“கவிதை உலகத்தினைப் பற்றிய யதார்த்தத்தினை அளிக்காமல், அது பற்றிய நுண்ணறிவையே அளிக்கிறது. அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம்

காணும் எந்தவொரு செயலிலும் அனுபவத்தின் புதுமை இருப்பதே இல்லை என்பர் ரசிய உருவாதிகள். அனுபவத்தின் புதுமையைக் காண்பதே கவிதை அல்லது இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்று கூறுகிறார்கள்.”¹⁴ கவிஞன் மனதில் கொண்டுள்ள நோக்கம் அனைவரும் அறியும் பாங்கில் அமைவதாகவே இருக்கும். குறியீடும் அவ்வாறே அமைகிறது. ஒன்றினை வெளிப்படையாகக் கூறி அதன் வாயிலாக அதனுடன் தொடர்புடைய வேறொன்றினைத் தொனியால் உணர்த்திக் காட்டும் உத்தியே குறியீடு.¹⁵ சொல்ல வந்த ஒன்றை நேரிடையாக யாரும் சொல்லாமல் மறைமுகமாக உணர்த்தச் சொல்வது கவிதைக்கு ஏற்றமுறை. இம்முறையே தொனி என்று பெயர். ஒரு கருத்தை உணர்ச்சியை நேரடியாகக் கூறாது தொனி என்ற முறைபடி உணர்த்துவது சிறந்த இலக்கணமாகும்.

அகப்பாடல்கள் மற்றும் புறப்பாடல்கள் கவிதையாகப் பாடும் போது குறியீடு எனும் இவ்வுத்தியின் அடிப்படையில் குறியீடு மூன்று வகையில் செயல்படும். “சுட்டிய பொருளுக்கும் குறிப்புப் பொருளுக்கும் ஏதேனும் தொடர்பு இருத்தல் வேண்டும். இத்தொடர்பின் வாயிலாக குறியீட்டுப்பொருள் நுண்ணிய முறையில் தொனிக்கப்பட வேண்டும். இவ்வகையில் குறியிடப்படுவதால் கவிதையின் உணர்ச்சி நிலை உயர்த்தப்பட வேண்டும்”.¹⁶ சுட்டிய பொருள் என்பது சுட்டும் பாத்திரம் அதன் கூற்றைக் கேட்கும் பாத்திரம் இரண்டுக்கும் நன்கு அறிமுகமானதாக இருத்தல் வேண்டும். படைப்பாளன் படைக்கும் கவிதைப் பாடுபொருள் வாசகனுக்கு நன்கு பரிச்சையமானதாக இருக்க வேண்டும் என்பதே அதன் விளக்கமாகும்.

கவிதையில் பொதியப்படும் குறியீட்டுக்கரு நன்கு தெரிந்திராத ஒன்றினைச் சுட்டி அதன் வாயிலாக மற்றொன்றினை உணர்த்துவது உலக இயல்பு அல்லாமல். மாறாக மனதின் நெருக்கத்தைக் கொண்டுள்ளது என்பதை காட்டும் வகையில் அமையவேண்டும். கவிதைக்கு தொடர்புடைய

குறியீடுகள், படைக்கப்படும் மொழிபேசும் வாசகர்க்கு மிகையாக புழக்கத்தில் இருக்கும் பயன்பாட்டுக் கருப்பொருண்மையாகவோ சொல்லாகவோ இருக்கும் போது கவிதையை வாசிக்கும் வாசிப்பாளர்க்குரிய குறியீடு நுட்பமான உறவுநிலையை ஏற்படுத்தும்.

1.2.1. குறியீடு - ஒப்புறவும்

ஒட்டுறவால் ஏற்படுத்தும் ஒப்புறவால் குறியீடு வெளிப்படும். இயற்கையாகவோ செயற்கையாகவோ பொருட்களில் ஒப்புறவு தற்செயலாக ஏற்படுவதைக் காணலாம். அவை கிழக்கு-விடியல், பௌத்தம்-போதிமரம் போன்றக் குறியீட்டில் வெளிப்படையாக அமைவதாகும். சில குறியீடுகள் வெளிப்படையாக தெரிவதில்லை. ஒப்புமை உருவத்தின் பொருளில் மட்டுமே அல்லாது வினை, பயன், மெய், உரு என்னும் உவமத்தோற்றத்தின் அடிப்படையிலும் ஒப்புறவு அமையும் என்பார் தொல்காப்பியர்¹⁷ ஒப்புறவின் வெளிப்படையாக இல்லாமல் பண்பு போன்ற அகத்தோற்றங்களுக்குக் குறியீடு தோன்றக் காரணமாகிறது.

அருவமானப் பண்பு ஒப்புமைகளே ஒப்புறவு நிலையில் முதன்மைப்பெறுகின்றன. இருபொருளுக்கிடையே பொதுவான ஒத்திசைவு தான் ஒப்புறவுக்கு அடிப்படையெனவும், பழங்கால மனிதன் இவ்வடிப்படையில் தான் குறியீட்டைப் படைத்துக்கொண்டான் எனப் பேராசிரியர் டேவிட் சினிடர் கூறுகிறார்.¹⁸ ஒத்திசைவுடன் குரல், நடை, வண்ணம், இயக்கம் பொருள்திறம் ஆகியன ஒப்புமையால் அமையும் குறியீடுகளாகும்.

1.2.2. குறியீட்டியம் - சொல்லாக்கமும்.

குறி அல்லது குறியீட்டால் பொருள் அறியும் சிம்பாலிஸம் எனும் ஆங்கில வழக்குக்கு 'குறியீட்டமர்வு' என்ற தமிழ்சொல்லில் தருகிறது

சென்னைத் தமிழ் அகராதி. நா.சந்தானக்கிருஷ்ணன் என்பர் ‘குறியீட்டுமை’ என்கிறார்.¹⁹ சில குறியீடுகள் மற்றொன்றை உணர்த்தாமல் தம் பொருளுடன் மேலும் கூடுதலானப் பொருளை உணர்த்தும் என்பார் பீரீட்மேன். அப்துல் ரகுமான் பாரதியின் அக்னி குஞ்சு என்னும் கவிதையை எடுத்தாளுவார்.²⁰ பொதுவான பொருட்களைக் குறியீடுகளால் குறிப்பதோ அல்லது பொருளுக்கோ செயலுக்கோ குறியீட்டுப் பண்பை ஏற்படுத்துவதோ குறியீட்டியம் என்பதாகும். அப்துல் ரகுமான் குறியீட்டியம் எனும் முறையிலே சொல்லை ஆளுகின்றார்.

1.3. கவிதையில் - குறியீட்டியம்

கவிதை மிகப்பெரிய மொழிச் சுவையை மிக குறைந்த சொற்களினாலே வெளிப்படுத்தி வாசிப்போர்க்கு வாசிப்பைத் தூண்டும். பின்னே வாசகரை எளிதில் ஈர்க்கும் பண்புடையதாகும். தமிழ்மொழியின் இலக்கிய அமைப்பின் தொடக்கம் செய்யுள் எனப்படும் கவிதை இலக்கியமாகும். தமிழ்ச்செய்யுள் இலக்கிய வகைமையில் சங்கக்கவிதைக்கு பின் தோன்றி வளர்ந்துள்ள இலக்கிய வளர்ச்சியை வைத்து நாம் இதை அறிந்துக்கொள்ளலாம்.

மரபுக்கவிதையாகப் போற்றப்படும் சங்கக்காலம் தொட்டு இக்காலம் வரை கவிதை இலக்கிய அமைப்புக்குள் எத்தனையோ கவிதை வடிவங்கள் புதிதுபுதிதாக ருதுவாகி பெருகி வளர்ந்து உள்ளன. அது கவிதைச் செய்யுளின் வளர்ச்சிப் போக்கைக் காட்டுகிறது. அவை கவிதையின் தொடக்க வடிவத்தினை ஆராயவேண்டு மெனில் சங்கக் கவிதையின் வேர் தான் அதற்கு மூலமாக இருக்கிறது. சங்கச்செய்யுள் யாப்புவடிவத்தைக் குறியீட்டுடன் கொண்டது. அதனாலே அது அத்தகையச் சிறப்பினை உடையது. மக்கள் தொடர்பு சாதனத்தின் பேசும்மொழி அமைப்பைப் பதிவு

செய்யும் முதல் செயல்பாட்டின் மேன்மையான உழைப்பாகவும் அது திகழக் காணலாம். அதன் சிறப்பினை உணர்ந்ததினாலே புலவர்கள் யாப்பியல் வடிவத்தில் கவிதை இயம்புவதை மக்கள் முன்னிலையில் குறியீடாகக் கற்பித்துள்ளனர்.

சங்க மொழியின் புலமையான மூலம் படுமவலிமையான யாப்பியல் கட்டுமானம் எனினும் இம்முறையே யாப்பியல் கவிதைகள் நெடுங்காலமாகத் தமிழை நிறுத்தி வைத்துள்ளமைக்கான காரணமாகப் பார்க்கலாம். “இயற்கையைத் தனியே வருணிப்பதே பொரும்பாலும் மற்ற இலக்கியங்களில் காணப்படுகிறது. உணர்ச்சிப் பெருக்க குறியீடு போன்ற சிறந்த உத்திகளை உருவமைக்க இயற்கையைப் பயன்படுத்திப் பெருவெற்றி கண்டவன் சங்கத் தமிழன்”²¹ என்பதை வைத்தே, தமிழ்க் கவிதையியல் இயற்கையேயாகும். இசைக்கலை செய்யுள் கவிதையுடன் ஒன்றிக் கைக்கொண்ட முறையும் இதுவேயாகும். கி.மு500 முதல் கி.பி200 இதற்கு சான்றாக அமைகிறது.²² இதனால் காற்றோடு எழும்பும் நாதத்தின் ஓசையைக் கொண்ட இனிமையாகவே பார்க்கலாம். தொல்காப்பியர் நல்லிசைப் புலவர் என்றே தொல்காப்பிய நூற்பாக்கள் பலவற்றில் கூறப்படுவது இஃது ஆதாரமாக நோக்கத்தக்கதாகும்.

சங்ககாலம் முதல் 18ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதி வரையில் எல்லாவகையான நூல்களும் செய்யுளாகவே இயற்றப்பட்டுள்ளன. “கிருத்துவர்கள் உரைநடை மொழியை தமிழில் அறிமுகம் செய்யும் வரையில் கவிதை முறையே நடைமுறையில் இருந்துள்ளது என்கிறார் அ.கி.பரந்தாமனார்.”²³ அதன் காரணம் யாதெனில் எழுத்துக்களை வரைய புலவர்கள் காகிதம் அல்லாது பனை ஓலைகளில் மட்டுமே எழுதியதேயாகும். பனைஓலைகளில் எழுதும் விதம் சுருக்கம் என்பதால் கவிதை முறையில்

மொழியைக் கையாண்டுள்ளனர். தமிழ்மொழியில் செய்யுள் கவிதை அமைப்பிற்கு மிகையான உத்திமுறைகள் தோன்றுவதன் காரணம் இம்முறையாகவும் இருந்திருக்கும் என்பதை கவிதைக் குறியீட்டை ஆராய்வோர் எண்ணிக்கொள்ள வேண்டும்.

“கவிதையில் குறி அல்லது குறியீட்டால் பொருள் உணர்த்துவது குறியீட்டியம் ஆகும்.”²⁴ பொதுவாகப் பொருள்களைக் குறியீடுகளால் குறிக்கப்படுவதோ அல்லது பொருளுக்கோ செயளுக்கோ குறியீட்டுப் பண்பை ஏற்படுத்துவது குறியீட்டியம் எனப்படும். வி.து.சீனிவாசன் அவர்கள் குறிப்பு என்பது “என்புதோல் போர்த்திய உடம்பு என்றும் குறியீடுகளோ அவற்றின் உயிர் என்று உணர்த்துவதும் கருதத்தக்கது.”²⁵ செய்யுள் வழியில் பார்த்தால் எலும்புகள் என்பது செய்யுள் உறுப்புகளின் வடிவமாகும், தோல் என்பது அவ்வடிவத்தைப் போத்தியுள்ள சொற்பொருள் அமைப்பாகும். இவை இரண்டும் கவிதையின் வெளிக் கூறதா கருப்பொருண்மை என்னும் குறியீட்டு உடலைக் கொண்டுள்ளன. கவிதைக் குறியீட்டு உடல் மூடிக்கொண்டுள்ள உட்பொருள் மனம் உய்த்து உணர்ந்துக் கொள்ளும் சிந்தனைச் சுவையினுள் அருஉருவமான கருப்பொருண்மை வடிவகுறியீடு தொனியில் அமைவதுவாகும். அவ்அருஉருவமான கருப்பொருண்மை கவிதையின் நுட்பம் செய்யுளின் சொற்கள் பலவற்றின் ஊடே குறியீடாகச் சென்று உயிர்ப்பிக்கின்றன. இதன் காரணமாகவே இலக்கியம் கவிதைக் குறியீட்டியம் என்றாகிறது.

1.3.1.குறியீடு பற்றி வடநூலார் கருத்துக்கள்

வேதகாலத்திலிருந்தே குறிப்புப்பொருள் பற்றிய சிந்தனை வடநூலாரிடம் காணலாம். ரிக்வேதம் குறிப்புப்பொருளின் சிறப்பைக்

கூறுகிறது. அது “நேர்பொருள் காண்பவன் உண்மையில் காண்பதில்லை உட்பொருள் காண்பவனுக்கே பேச்சு கணவனுக்குக் காதல் மனைவி போலத் தன்னை முழுமையாக வெளிப்படுத்துகிறது” இப்படியாகக் கூறுகிறது.²⁶ குறிப்புப் பொருள் பற்றிய தமிழ் நூலார் கருத்துக்களையும் வடநூலார் கருத்துக்களையும் ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்தவர் சுந்தரமூர்த்தி அவர்கள். இந்தியாவில் குறிப்புப் பொருளின் சிறப்பை முதன்முதலில் உணர்ந்துக் கூறியவர் தொல்காப்பியர் என்றும், இடை நூற்றாண்டில் தண்டி போன்ற புலவரால் தவற விட்டதைக் காட்டிலும் நெடுங்காலம் முன்பே தொல்காப்பியரால் கண்டு கூறப்பட்டது பாராட்டத்தக்கது என்றும் கூறுகிறார்.²⁷ தமிழ் மொழியில் குறியீடு போன்ற இலக்கிய வகைகள் மறைந்து போவதன் நிலை தொடர்ந்து பிற்காலப் புலவர் கையாளாததே எனலாம் என்கிறார். தமிழ்மொழியின் கவிதை வனப்பில் இவர் வைக்கும் இக்குற்றச்சாட்டு தமிழ்கவிகள் ஏற்கவேண்டும். ஏனெனில் சங்கப் புலவர்களுக்கு பின்னர் தோன்றிய படைப்பாளிகளில் இளங்கோ, கம்பன் போன்ற மிகச்சிலரே குறியீட்டின் இதன் சிறப்புணர்ந்து வெற்றி கண்டதாக அ.வெ.சுப்பிரமணியம் குறிப்பிடுகிறார்.²⁸

சுவையுணர்வே கவிதையின் ஆன்மா, தொனியே சுவையாகிய ரசத்தைத் தருகிறது. கவிதையின் நேர்ச் சொற்பொருள் முழுமையையும் வற்புறுத்தி உள்ளடக்கத்திற்கு முதலிடம் தருகிறது. கவிதை நடை, அணி ஆகியவை இரண்டாம் இடமே பெறும். குறிப்புப் பொருளின் அளவைக் கொண்டு ஒரு கவிதையை மதிப்பீடும் அளவிற்கு குறியீட்டு நெறியாகிய தொனிக் கொள்கை செல்வாக்கு பெற்றுள்ளது. குறிப்புப் பொருள் சொற்பொருளை மிஞ்சி நிற்கும் கவிதை தலையாயது (உத்தமம்), இரண்டும் சமமாக இருக்கும் கவிதை இடைப்பட்டது (மத்திமம்), குறிப்புப் பொருள் இல்லாத வெள்ளைக் கவிதையின் கடைப்பட்டது (அதமம்) என்று திறனாய்வர் வடநூலார்.²⁹

கலை இலக்கியம் குறியீடுகளை பயன்படுத்தும் முறையே குறியீட்டியம் ஆகும். பிரெஞ்சு அறிஞர்கள் ‘குறியீட்டை’ சிறப்பாக பயன்படுத்தி உள்ளனர். இவர்களின் கவிதையியல் குறியீட்டை பயன்படுத்தும் கோட்பாட்டையும் வழக்கத்தையும் குறிக்கும் சொல்லாக பார்த்துள்ளனர். இதன் மூலம் குறியீடு என்பது இலக்கியக் கோட்பாட்டு உத்திகளுள் ஒன்றாக புலப்படுவதை நாம் தெரிந்து கொள்ளலாம். கவிதைக்குக் குறியீடு மிகவும் அவசியமாகக் கருதி மிகுதியான இலக்கியக் குறியீட்டு வகைமைகளை பிரெஞ்சு கவிஞர்கள் பயன்படுத்தி உள்ளனர். அவையே திறனாய்வு கோட்பாடாகவும் வளர்ந்து உள்ளமையும் அறியலாம். 1886ஆம் ஆண்டு ஜீன்மொரேயா என்பார் ‘லெ பிகரோ’ என்ற இதழில் குறியீட்டியம் பற்றிய கொள்கை விளக்க அறிவிப்பை வெளியிட்டார் என்பதே முதல் பதிவாகப் பார்க்கலாம்.³⁰ இதன் பின்பு குறியீட்டியம் இயக்கமாகவே செயல்பட்டது. ஜெர்மனி, இங்கிலாந்து, ரசியா, ஸ்பெயின், அமெரிக்கா ஆகிய நாடுகளிலும் பரவி கலைஇலக்கியத் துறையில் மிக ஆழமான முத்திரையினைப் பதித்துள்ளது.³¹ கவிதை இயலில் குறியீட்டியம் என்பது இவ்வாறானத் தன்மையினைக் கொண்டு தவிர்க்க முடியாமல் வளர்ந்து வந்துள்ளது.

1.3.2 உளவியல் சார்ந்தக் கவிதைக்குறியீடு

மனித மனம் குறியீடுகளைப் படைப்பது இயற்கையான செயல்களாகும். இயற்கையும் தன்னுள்ளே வைத்துள்ள படைப்பு வளங்களைக் குறியீட்டு அபிமானங்களின் புறவடிவங்களாலேயே காட்சிப்படுத்துகிறது. இக்குறியீடுகள் மனிதரால் எழுதப்படாமல் இயற்கையாகவே எழுந்த அமைப்பாகும். கண்ணுக்கு காட்சியாகும் இயற்கைக் குறியீடுகள் அதன் உள்ளார்ந்த செயல்பாடுகள், உலக உயிர்களின் வாழ்வியல் சார்ந்த உளவியல் செயல்பாடுகள், மனித வாழ்வும் அத்தகையதோடு ஒன்றினதேயாகும். இவை இரண்டின் கூறுகளை

இணைக்கும் படைப்பாளர் உள்மனம் பொதிந்து வைத்துள்ள கனவுகள் எண்ணங்கள் உருவாக்கப்பட்டு படைப்பாக வெளிப்படுகின்றன. ஆழ்மன வேட்கைகள் நேரடியான சிந்தனைகள் வடிவியல் முறையில் மறைபொருள் சொற்களைக் கொண்டு குறியீட்டை உருவாக்கிக் கொள்ளும் முயற்சியாகக் காணலாம். இது படைப்பாளர் தம்முள்ளுள்ள உள்வேட்கையினை வெளிப்படுத்த வேறுவழியின்றி சிந்தனையையே தேர்ந்தெடுத்து எடுத்துக் கொள்ளும் அனிச்சை வினையே என்று அறியலாம்.

உளவியலார்களின் கொள்கைப்படி சிந்திப்பது என்பது தேர்ந்தெடுத்து ஒழுங்குபடுத்தும் செயலாகக் கருதுகின்றனர். தம்மிடம் பிரதிபளிக்கும் தேவையான எண்ணங்களை வரிசைப்பட வெளிப்படுத்தத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கவிதைச் சொற்களைக் குறியீடும் செயல் ஒவ்வொன்றும் மனிதனின் மூளையில் இயல்பாக அமையப்பட்ட அனுபவங்களாகும். அதன் பாரம்பரிய ஒழுக்கங்களை அனைவராலும் செயல்படுத்தப் பெற்றிருக்கின்றனர். அதன் வழியே வெளிப்படுத்தப்படுத்தும் கருத்துக்கள் குறியீட்டை அடைகின்றன. மனிதர்கள் தாம் அறிந்த பொருட்களையே குறியீடாக்குவர் என்பது உளவியல் உண்மையாகும். பொன்மணி வைரமுத்து “மனிதமனத்தில் படிந்துபோயிருக்கும் நினைவுக்கு பழக்கமானப் பொருளின் அடையாளம் எதுவே அது அந்தப்பொருளின் குறியீடு என்கிறார்”.³² குறியீடுகள் நிகழ்காலக்குறியீடு, பழங்குறியீடு என இருவகைப்படும். பழங்குறியீடு சொல்குறியீடு, பெயர்குறியீடு, தொடர்குறியீடு, நிகழ்வுகுறியீடு, கதைகுறியீடு, சின்னங்குறியீடு, சித்திரம் குறியீடு ஆகிய வகையில் அமையும்.³² உளவியல் கவிதையில் இத்தன்மையில் குறியீடு படைக்கப்படுகிறது.

உளவியல் கனவுகளைப் பற்றிய ப்ராய்ட், யுங் ஆகியோரின் ஆய்வுகள் ஆழ்மனதில் சுயமானக் குறியீட்டாகும் இயல்பை உணர்த்துகின்றன. மனித

அடிமனதில் அடக்கி வைக்கப்பட்ட அல்லது தடைபோடப்பட்ட ஆசைகளின் நிறைவேற்றமே கனவுகளில் குறியீடு என்னும் கோட்பாட்டை உருவாக்குகின்றன. சமூகத்தில் தடைகளால் அடைக்கி வைக்கப்பட்ட ஆசைகள் கனவுக் குறியீடாக அமையும். படைப்பாளரின் படைப்பும் தடைகளை தாண்டி அடைக்கப்பட்ட கதவுகளை உடைத்தெரியும் குறியீட்டு படைப்பாகவே இருக்கும். அதற்குக் காரணமாக அமைவது ஆழ்மனதில் உருவான தடையே ஏனெனில் மனித மனம் குறியீட்களை உருவாக்குவது மரக்கொடிகள் பூக்களை உருவாக்குவது போலாகுமென கவிக்கோ மேற்கோள் தருகிறார்.³⁴ இத்தடைப்போடும் பாங்கு தற்கால போக்காக இருப்பினும் அறிவுப்பெற்றுச் செய்யுள் பாடிய சங்க காலங்களில் புலவர்கள் மனதில் ஏற்பட்ட தடை எதுவாக இருக்கும் என்று பார்க்கின் அவர்களால் பாடப்பட்ட ஒழுக்கங்களாகவே இருக்கமுடியும். ஒழுக்கம் செய்யத்தகுந்த செயல் அல்லாமல் செய்யும் செயல் ஒவ்வொன்றிலும் பின்பற்றப்படும் விதியேயாகும். பெரும்பான்மையான மனிதமனம் எந்த ஒன்றை வெறுக்கின்றதோ அதில் தான் மிகுந்த நாட்டம் கொள்ளும். சிந்தனையின் முடுக்குகளில் அடங்கியது போல் ஒழுங்கமைவோடு இருந்து சமயம் பார்த்து வேறு ஒன்றன் வழிவழியே வெளிப்பட்டு குறியீடால் படைப்பை நிறைவேற்றிவிடும். படைப்பாளன் தன்உளத்தின் நிறைவை அடையத்துடிக்கும் ஆழ்மனதின் எண்ண வெளிப்பாடுதான் இதுபோன்ற குறிப்பை அமைத்துக்கொள்ளும் உத்தி எனலாம்.

1.4. முன்னம் - இலக்கணம் தரும் விளக்கம்

கவிதை ஒருமொழிக்கு இன்றியமையாத மிகமுக்கியமான அமைப்பாகும். மொழியின் சொல் வளத்தினைக் கவிதை ஏராளமாகக் கொண்டு இருப்பதனால் கவிதை மொழியமைப்பில் மொழியின்திறம் எண்ணம் மூலம் அறியலாம். இதற்கு புலவர்கள் சொற்களைக் கவிதைப் புலமையில் கையாளக்குடிய உத்திமுறையே முதன்மைக் காரணம் எனலாம். அவ்வகையில் பார்த்தோமாயின்

சங்க இலக்கியம் பல்வேறு மொழி நுட்பங்களைக் கொண்டு பலவகை உத்திமுறைகளில் கட்டப்பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர் எழுத்துக்கு 483 நூற்பாவும் சொல்லுக்கு 465 நூற்பாவும் பொருளுக்கு 674 நூற்பாவும் வரையறுத்துள்ளார். அவற்றில் பொருளதிகாரத்தின் செய்யுளியளுக்கு மட்டுமே 241 நூற்பாக்கள் மற்றைய இயலைக் காட்டிலும் எண்ணிக்கை மிகையாகும். கவிதை இலக்கியக் கோட்பாட்டுக்கு தொல்காப்பியர் அதிக முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது நாம் இங்ஙனம் சிந்திக்கத்தக்கது.³⁵ தமிழ்மொழியில் கவிதைக் குறியீடு பற்றிய தனித்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் செய்யுளியலில் பொதுவாக வரையறுக்கப்படுவதால் அதற்கான குறிப்புகளை அங்கே உரையாசிரியர்களினால் பெறமுடிகிறது.

சொற்கள் அனைத்தும் மரபினைக் கொண்டு இயல்பானப் பொருள்தரினும் சில இடங்களில் வேறுபொருளைச் சுட்டுகின்றன. இத்தகைய சொற்கள் மரபுபொருளிலிருந்து மாற்றுப் புதுப்பொருளிடுவதால் முன்னத்தின் உணரும் கிளவி என்று உரையாசிரியர் அழைக்கிறார்.³⁶ இவை குறிப்பால் வேறுப்பொருளைத் தருவன. இவையோடு ஒன்றொழி பொதுச்சொல், விகாரம், தகுதி வழக்கு, ஆகுபெயர், அன்மொழித் தொகை, வினைக் குறிப்பு, முதற்குறிப்பு, தொகைக்குறிப்பு, இடக்கரடக்கல், மங்கலம், குழுஉக்குறி என்ற தகுதி வழக்கும், ஆகுபெயர்கள் உலக வழக்கில் மட்டுமன்றிச் செய்யுளிலும் பயின்று வரும் குறியீடுகளாம் என நன்னூலார் தொகுத்துக் கூறுகிறார்.³⁷

இலக்கியத்திற்காக இலக்கணம் என்னும் முறையில் செய்யுள்கவிதை உருவாக்கும் படைப்பாளர்க்கு உரிய வரையறையே உத்திகளாகும். இலக்கியத்தின் தரவுகளைக் கொண்டு கோட்பாட்டினை வகுத்தத் தொல்காப்பியர். தொல்காப்பியத்தில் தமிழ் மொழியின் மிகவும் தொன்மையான இலக்கணம் கூறும் முப்பத்து நான்கு வகையான கவிதை உத்தி முறைகளை கோட்பாடுகளாகச் செய்யுளியலில் வரையறைச்

செய்கின்றார். அவை “மாத்திரை எழுத்தியல் முதல் புலனே இழைபென”³⁸ வரையாகும். தொல்காப்பியத்தின் எழுத்ததிகாரமும் சொல்லதிகாரமும் மொழியின் அமைப்பினை விளக்குவனவாக இருக்க, பொருளதிகாரம் இலக்கியங்களின் அமைப்பை விளக்க முற்படுவதைக் காணலாம். இவ்வாறாக இலக்கியப் பங்களிப்புக்கு கவிதைக் கோட்பாடுகள் அவசியமாகும் என முனைவர் கே.பழனிவேலு அவர்கள் கூறுவது ஏற்புடையதாகிறது.³⁸

தமிழரின் வாழியலை மட்டுமல்லாது பொருளதிகாரம் சங்க இலக்கியத்தின் அமைப்பினைக் கூறுவதற்கு எடுத்துக்கொள்ளும் குறியீட்டு முயற்சி என்றே நாம் பார்க்கவேண்டி உள்ளது. இக்கோட்பாடுகள் தமிழ் மொழியில் பெரிதும் வளர்த்து எடுக்கப்படா விடினும் தொல்காப்பியர் காலத்தில் அல்லது அதற்கு முற்பட்ட பிந்தையை காலகட்டத்தில் இலக்கியம் திணைவழியே இயம்பும் புலவர் பெருமக்களால் பெரிதும் பயன்படுத்தப்பட்டவையாகும் எனலாம்.

தொல்காப்பியர் நூலுக்கு விளக்கம் தரும் உரையாசிரியர்கள் செய்யுளுக்கான உறுப்புகளுள் முப்பத்து நான்கினுள் ஒன்றாகச் சுட்டப்படும் ‘முன்னம்’ குறிப்புமொழி என்கின்றனர். ஓர் அகப்பாடலில் அது நாடக வடிவினதாகலின் இது யார்? கூறியது யாருக்குக் கூறியது? எச்சுழலில் கூறியது? எனும் விவரம் பாடலுள் இராது படிப்பவர்தான் இவற்றை உய்த்துணர வேண்டும். அவ்வாறு உய்த்துணருமாறு அதில் சிறுகுறிப்பு இருக்க வேண்டும்⁴⁰ எனத் தமிழண்ணல் அவர்கள் தரும் விளக்கவுரையை நாம் நோக்கத் தகுந்ததாகும்.

குறியீட்டிற்கு தனித்த இலக்கணம் அன்றி கவிதையில் குறிப்புப் பொருள் பயன்படுத்தும் நுட்பமுறையை தொல்காப்பியர் முன்னம் எனும் வகையில் எடுத்துக் கூறுகிறார். இதனை

“இவ்விடத் திம்மொழி யிவரிவர்க் குரியவென்

றவ்விடத் தவரவர்க் குரைப்பது முன்னம்”⁴¹

என்று இலக்கணம் கூறுகிறார். தொல்காப்பியத்திற்கு பின்வரும் தமிழ் இலக்கண நூல்களும் தொல்காப்பியர் கூறுவதையே வழிமொழிகின்றன.

திருக்குறள் முன்னம் என்பதை முகக்குறிப்பு என்கிறது. முகக்குறிப்பு கொள்வதற்கு கண்ணோக்கு பார்வை மிக அவசியமானதாகும். ஒருவர் சொல்லாமலே முகத்தைப் பார்த்து அறிவது கூறாமை நோக்கின் ‘குறிப்பறிவான்’⁴² என்பதாகும். கண்கொண்டதை உணர்ந்து மெய்பாட்டை விளங்கிக்கொள்ள மனம் இன்றியமையாமையாகும். குறிப்பின் முக்கியம் அறிந்ததனாலேயே தான் வள்ளுவனார் அவர்கள் தம் குறள்படைப்பில் குறிப்பறிதலை இரண்டு அதிகாரங்களாக படைத்துள்ளார். அவை மன்னர்க்குரிய புறப்பொருளாகும் குறிப்பை பொருட்பாலிலும் காமம் வயப்பட்டக் காதலர்க்குரிய அகப்பொருள் குறிப்பைப் பற்றி காமத்துப்பாலிலும் இரு இடங்களில் செய்துள்ளார்.

இலக்கண விளக்கத்தில் “குறிப்பு எழுத்தினொடும் சொல்லினொடும் புணராவகிப் பொருட்கண் அபிநயத்தால் கிடைப்பனவே குறிப்புச் சொல்லாம்”⁴³ என்று தி.வே.கோபாலையர் முன்னம் பற்றி உரை விளக்குகிறார்.

கவிதையின் உருவாக்கத்தின் உள்ளே இதன் சூழல் பற்றியக் குறிப்பு என்பதாகக் குறியீடு அமைகிறது. குறிப்பால் அறியவைப்பது, ஒரு பாடலில் கூறுவோரையும் கேட்பாரையும் சூழலையும் குறிப்பால் எல்லோரும் அறிய வைப்பது என்றும் திறனாய்வாளர்கள் கூறும் இருண்மையிலிருந்து இது வேறுபட்டது அதனினும் சிறந்தது எனத் தமிழண்ணல் கூறுகிறார்.⁴⁴

1.4.1. முன்னம் உரையாசிரியர்கள் உரைகள்.

1.4.1.1. இளம்பூரணர்

இவ்விடத்து இம்மொழியை இவர்க்குச் சொல்லாகத்தகுமெனக் குறித்து அவ்விடத்து அம்மொழியை உரைப்பது முன்னமாம். எனவே இடமும் காலமுமுணர்ந்து கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழிதலுஞ் செய்யுளுறுப்பாம் என்றவாறு. வந்துக்கொண்டு வாராது முடித்தலென்பதாற் காலமும் கொள்க.⁴⁵

1.4.1.2. போராசிரியர்

யாதோரிடத்தும் யாதானுமொருமொழி மொழித்தோன்றியக்கால் இம்மொழி சொல்லுதற்குரியாரும் கேட்டர்குரியாரும் இன்னார்ரென்று அறியுமாற்றான் அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி அவ்விடத்துக் கூறுவோர்க்குங் கேட்போர்க்கு மேற்றவுரை செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்வது முன்னம் என்றவாறு.

‘இவரிவர்க் குரியவென்று’ அறிவான் செய்யுட்கோடான் எனவும், அவ்விடத்து ‘அவரவர்க்கு உரைக்க’ என்றான். ஆசிரியர் எனவும் கொள்க. என்றென்பது எனவென்பது போலச் சொல்லினெச்சமாதலும் வினையெச்சமாதலும் உடைமயின் இஃது “எனவே னெச்சம் வினையொடு முடிமே”⁴⁷ என்பதொரு வினையெஞ்சி நிற்கும், அவ்வினைதான் எச்சமாகலான் உரைப்பதென்னும் வினைக்கொண்டு முடியுமென்பது.

“யாரிவன் னெங்குந்தற் கொள்வா னிதுவுமோ
ரூராண்மைக கொத்த படினுடைத்து”⁴⁸

இவ்வாறு சொல்பவள் தலைவி கேட்பவன் தலைவன் முன்னத்தால் அறிப்படுதலின் முன்னவறுப்பாயிற்று ஒழிந்தனவற்றிற்கு இஃதொக்கும் இவையெல்லாம் அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் பொதுவாகக் கூறுகின்றானென்பது.

1.4.1.3. நச்சினார்க்கினியர்

இவ்விடத்துத் தோன்றிய இம்மொழி கூற்றுகுரியோருங் கேட்டற்குரியோரும் இன்னாரென்று அச்செய்யுட்கண் தோன்றின் அறியாமல் தான் அங்ஙனம் மறிதற்குரித்தாக நாட்டியதோரிடத்தே கூறுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் ஏற்ற உரையாகச் செய்யுளுட் கிடத்திக் கூறுவது முன்னம்.⁴⁸

இவரிவர்க் குரியவென் றறிவான் செய்யுட் கேட்போனெனவும் அவ்விடத் தவரவர்க்கு குரைக்க வென்றார். ஆசிரியரெனவுங் கொள்க என்றென்பது ஈண்டு வினையெச்சம் சொல்லெச்சமன்று அறிய வெனவொரு வினை வருவிக்க அது உரைப்பதை யென்னும் வினைப் பெயரொடு முடியும்.

(எ:கா) “யாரிவ னெங்குந்தற் கொள்வா னிதுவுமோ
ரூராண்மைக் கொத்த படினுடைத்து”

என்றாக்கால், இது கூறுகின்றாள் தலைவி யென்பதாங் கூறப்பட்டான் தலைவனென்பதாவும். முன்னத்தான் உணரப்பட்டவாறு காண்க. இவை அகம் புறமென்னும் இரண்டிற்கும் பொது.

1.4.1.4. சிவலிங்கனார்

இவ்விடத்துக் கூறப்பட்ட இம்மொழி இன்னின்னார்க்கு உரியவாம் என்று அவ்விடத்து அவரவர்க்குச் செய்யுள் கற்போன் குறிப்பான் உணருமாறு அமைப்பது முன்னம் என்னும் உறுப்பாம்.⁴⁹

“பூத்த வேங்கை வியன்சினை யேறி
மயிலினம் அகவும் நாடன்
நன்னுதற் கொடிச்சி மனத்தகத் தோனே”⁵⁰

இதில் வேங்கையும் மயிலும் கூறியதால் கொடிச்சி என்றதால் தலைவி குறிஞ்சி நிலத்தால் என்பதும், அவள் நாடன் மனத்தக்கதோள் என்பதால் உள்வழி அவன் வரவு உணர்தல் என்னும் தோழியின் மதி உடன்பாடும் தோழிக் கூற்றிற் குரியது இப்பாடல் என்பதும் ஆகியவை முன்னத்தால் உணரப்படும்.

1.5. கவிதைக் குறியீட்டு பொருண்மை

குறியீட்டு பொருண்மை என்பது பலவகை எண்ணங்கள் அல்லது அனுபவத்தின் கூட்டுப்பிணைப்பு என கெனத்பாக் கூறுகிறார்.⁵¹ இதற்கு மரபுவழியில் ஒருவர் அளவில்லாத அனுபவங்களையும் செய்திகளையும் அறிந்து இருக்கவேண்டும். அச்செய்திகள் தன்னுடைய சமூகம் சார்ந்தவையாக மட்டுமே இருக்க வேண்டியது அவசியமாகும். இல்லையேல் குறியீட்டு கூட்டுப் பிணைப்பில் இருந்து விலகிச் சென்று குறியீட்டுப் பொருண்மையை நாம் தவறாக அறிந்துக் கொள்வோம். அப்துல் ரகுமான் இக்குறியீட்டு பொருண்மைப் பண்பையே கவிதை பயன்படுத்திக் கொள்கிறது என்கிறார்.⁵² தொடர்ச்சியான சந்ததித்தொடரில் ஏற்படும் கவிதைகள் மொழிப் பற்றிய கருத்தின் பொருண்மையாக நீடிக்கின்றன. தொல்காப்பியர் காலத்தில் பொருண்மையைத் தொல்காப்பியம்

“நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்

கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்”⁵³

“குறிப்பே குறித்தது கொள்ளு மாயின்

ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்”⁵⁴

எனக் கூறுவதைக் காணலாம். கவிதைக் குறியீட்டுப் பொருண்மை யாப்பின் வழி இயங்கியதை இங்ஙனம் அறியத்தக்கதாகும்.

தனிப்பட்ட பொருளைக் குறிக்கும் மொழி வெளிப்பாடே பெயர் இது உண்மைப்பொருளாகவும் கற்பனையாகவும் இருக்கும். பெயர் குறியீடுகளே பெயராவது அது குறிக்கும் பொருளைப்பற்றிய கருத்தை உணர்த்தவல்லது. ஆக்டன் - ரீச்சர்ட்ஸின் பொருண்மை முக்கோணத்தின் படி குறியீடு, கருத்து, குறிப்பொருள் என்ற மூன்றில் ஒரு குறிப்பொருளைப் பற்றிய கருத்தானது குறியீட்டின் மூலம் உணர்த்தப்படுகிறது.

குறியீடு ----- கருத்து ----- குறிப்பொருள்

என்ற அமைப்பின் படி கிரேக்கத் தத்துவவியலார் சாக்ரடீசும் பிளாட்டோவும் குறியீட்டிற்கும் அது குறிப்பிடும் பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பைப் பெயர் என்றனர். ஒரு குறிப்பிட்ட ஒரு நிகழ்ச்சிக்கும் பொருளுக்கும் அல்லது செயலுக்குப் பெயரிடுதலும் அப்பெயரைக் கேட்டவுடன் அந்நிகழ்ச்சியை பொருளை அல்லது செயலை அதனுடன் தொடர்புப் படுத்தி உணர்தலும் முக்கியம். பெயராவது குறிப்பொருளின் அமைப்பிற்குப் புறமே பயன்படுகிறது. பெயர்களைச் சூழலுக்குப் புறமேயும் அவற்றிற்கு புறமேயும் பயன்படுத்தலாம் என்பர் இராதா செல்லப்பன்.⁵⁵ குறியீட்டின் பொருண்மை ஐந்திணைப் பெயர்களுக்கு நிலமாகியத் திணைக்கு அவசியமானக் குறியீடாகும்.

1.5.1. தமிழில் - குறியீட்டு மரபுச்செய்யுள்கள்

கவிதைக் குறியீடு பற்றிய முதன்மை போக்கும் அதனால் எழுந்த இலக்கியப் பயன் பற்றிய கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் மேலை நாட்டில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் (1801-1900) எழுந்தன. இருப்பினும் குறியீட்டைப் பயன்படுத்திய வழக்கம் அனைத்து இலக்கியத்திலும் காலந்தொட்டு இருந்து வருகிறது. உலக நாடுகள் அனைத்திலும் குறியீட்டு முறை பெரிதும் பயன்பட்டு வருகின்றது. கீழை நாட்டவரிடம் அது மிகச்சிறந்து காணப்படுவதை ஆய்வியல் அறிஞர்கள் தங்களின் எழுத்துக்கள்

மூலம் சுட்டிக்காட்டி உள்ளனர். குறிப்பாகப் பொருள் உணர்த்தும் முறையைப் பயன்படுத்துவதிலும் அதனை மேலும் வளர்த்துச் செல்வதிலும் தமிழுக்குள்ள தனி ஆற்றலை ஆர்ட்டு என்பார் பாராட்டுகிறார்.⁵⁶ இதிலிருந்து குறியீடு பயன்பாடு உலகலாவிய நிலையில் 19ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கம் என்பது அறியலாம். தமிழில் இதற்கு முன்பு இருந்தே பயின்று வருகின்றது என்பதும் இங்கு நாம் அறிந்துகொள்ள வேண்டியது எனலாம். தொல்காப்பியம் இதற்கு துணையாக அமைகிறது.

சங்கஇலக்கியக் காலகட்டத்தை இயற்கைக் குறியீட்டுக் காலகட்டமாகவே புதுக்கவிதை கவிஞர்களின் மனதில் அமைத்துக் கொண்டுள்ளனர். ஏனெனில் இயற்கையை மனித வாழ்வோடு இணைத்துக் காணும் பார்வை சங்கப் புலவர்களிடம் இருந்தது. தொல்காப்பியர் காட்டும் அடிவரையற்ற செய்யுள் அமைப்புகளான பாட்டு, உரை, நூல், பிசி, முதுமொழி, மந்திரம், குறிப்பு ஆகியன ஏழும் குறிப்பு பொருள் உணர்த்துவையே எனலாம். குறியீட்டு யாப்பு வகைச் செய்யுள்ளமைப்பு தொல்காப்பியத்தில் பாட்டு என்பதிலிருந்து தொடங்குகிறது. பாட்டை மட்டுமே கொண்டிருக்க மீதமுள்ள யாவும் வழக்காற்றும் மக்களால் பயன்படுத்தப் பட்டவையாகும். பின்னர், அதன் தாக்கம் இலக்கிய வகைமையை எட்டவே புலவர்களால் கையாளப்பட யாப்பின் வழியே கவிதை இயம்பும் செய்யுள் முறையானதைத் தொல்காப்பியர்

“பாட்டுஉரை நூலே வாய்மொழி பிசியே

அங்கதம் முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்

நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்

யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர்”⁵⁷

என்று வரையறுத்துள்ளார். யாப்பு வகையில் கட்டப்பட்ட பாட்டு செய்யுளையே குறிக்கும் முல்லைப்பாட்டு, குறிஞ்சிப்பாட்டு செய்யுள் நூல்களான பத்துப்பாட்டில் அமைகின்றன. பாட்டினியல்பு பற்றி “பண்டைக் காலத்துத் தண்டமிழ் புலவரோ பாட்டு என்பதன் இயல்பை நன்கறிந்து நலமுடைச்செய்யுட்கள் பலப்பல இற்றினர்”⁵⁸ என்று மறைமலையடிகள் கூறுகிறார். பாட்டு உரை, நூல், வாய்மொழி, பிசி, அங்கதம் என்பன வான் புகழ் மூவேந்தர்களின் புகழைக் கூறும் குறியீடு அமைப்புக்குள் நின்றுள்ளது. இவற்றுள் பாட்டினைத் தவிர்த்த மற்றவைக்கு “குறித்தப் பொருளை முடிக்க”⁵⁹ அடி வரையறுக்கப்படவில்லை.

கவிதைக்களைப் பாடும் முறையைக் கூறியத் தொல்காப்பியர் யாப்பின் பகுப்பை இவ்வாறு சுட்டிய பின்பு யாப்பினைக் கொண்டு முடிவுறும் நூல் பாங்கின் உரைத்தன்மையே குறிப்பினால் அமையும் என்கிறார். யாப்பின் கவிதையில் மேற்காணும் நூலே குறிப்புமொழி கவிதையமைப்பின் முதல் தொடக்கமாகும். உரை என்று சுட்டும் மற்றொரு நூல் உருவாக்கமைப்பு செயலின் வகைகள் நான்கினைக் கூறும்போது அதில் குறிப்பு என்பது பாட்டின் வைத்துப் பாடப்படும் என்கிறார். பின்வரும் வருமாறு தொல்காப்பியர்

“பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்

பாவின்று எழுந்த கிளவி யானும்

பொருளொடு புணராப் பொய்மொழி யானும்

பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானும்

உரைவகை நடையே நான்கு என மொழிப”⁶⁰

என்று கூறுகிறார்.

இங்ஙனம் யாப்பு சந்தம் அல்லது சொற்களின் ஒருங்குப்பாடு குறிப்புமொழியைக் கொண்டு அமையும் மற்றொரு செய்யுளை அறியவேண்டும்.

பாட்டின் இடையே வரும் பொருட் குறிப்புரை இலக்கியத்தில் குறிப்பின் நிலையில் அமையும் குறிப்புமொழி எழுத்தும் சொல்லும் தனக்கான இயல்பு பொருள் கொண்டிருந்தாலும் சூழல் பொருண்மையால் பொருள் புறமாவது குறிப்புமொழி என்கிறார் புலவர் நா.கருணாநிதி.⁶¹ தொல்காப்பியம்,

“எழுத்தொடும் சொல்லோடும் புணரா தாகிப்

பொருட்புறத் ததுவே குறிப்பு மொழியே”⁶²

எனக் கூறுவதைப் பார்க்கலாம்.

குறிப்பு வைத்து பொருள் செய்யும் உத்தி எழுத்தொடும் சொல்லோடும் பொருளோடும் அல்லாது புறத்தில் மற்றொரு பொருள்ஞாணர்வை வெளிப்படுத்தும். மேலும் வினைக் குறிப்புசொல்லின் நிலையை விளக்கும் மொழியியலாளர், சொல்லினவிடத்துச் சொற்கிடந்தவாறே குறிப்பினால் கொண்டு உணரப்படும் பொருளும் உள. அவை சொற்கள் எதுவாக நின்று பொருள் படினும் வேறுபாட்டுத் தன்மையால் பொருள் தரும் முறையில் அமையும். அவ்வாறு சொல்லின் முறையறிந்து சொல்வெளிப்படுத்தும் உணர்ச்சியைக் கொண்டு குறிப்பினை வெளிப்படுத்தும் குறிப்புச் சொற்களைக் கவிதையில் காணலாம். தொல்காப்பியர் இதனை

“முன்னத்தின் உணருங் கிளவியும் உளவே

இன்ன என்னுஞ் சொல்முறை யான”⁶³

என்று கூறுகிறார்.

கவிதையில் மொழிப்புலமை எழுத்தொடும் சொல்லோடும் புணராமலும் சொல்லினால் உணரப்படும் பொருளின் புறத்தே வேறு பொருள் உணர நிற்பதும் குறிப்புமொழி என்கின்றனர் உரையாசியர்கள்.⁶⁴ இதில்

ஒருபொருளை உணர்த்தும் பிறபொருளே மறைமுக குறிப்புப் பொருளை உணர்த்தும் பொருண்மை இங்கு புலப்படுகிறது. பொருளைக் கொண்டு குறிப்பால் பொருளுணர்த்தும் முறை குறிப்பு நிலையில் யாப்புநூல் வழி அமையும் கவிதை கோட்பாட்டை இலக்கியத்திற்கு அறிவிக்கிறது.

இவ்வாறு யாப்பின் வழியே குறியீட்டு பொருளில் விடுகதை, பழமொழி, ஒதக்கூடிய பொருளை உடைய மறைமொழி கதைப் பாங்குள்ள அங்கதம் போன்ற மொழியமைப்பு அனைத்தும் குறிப்பால் குறியீட்டு வடிவமாக அமையும். இவ்வடித்தில் உருவாக்கக் கூடிய பொருள் அனைத்தும் விரிவான நீண்ட கதைக் கருவினைக் கொண்டு இருப்பதனால், கவிதைக் குறியீட்டு மொழித்தொடர் மிகவும் ஏதுவான முன்னப்பொருள் தன்மையில் கருப்பொருளை வெளிப்படுத்துகின்றன. விடுகதை விரிவான புதிர் அமைப்பினைக் கொண்டு விடையளிக்கக் கூடியதாக அமையும். பழமொழியும் குறுகிய இரண்டு வரிகளையுடைய அது அனுபவங்களை வெளிக்கொணரக் கூடியதாக உள்ளது. இவ்வமைப்பு அனைத்தும் குறிப்பினால் சொல்லப்படுவது ஒருவர் மற்றவர்க்கு கடத்தும் முறையைக் கொண்டு மனப்பாடம் செய்துள்ளனர். மொழிப்பதிவு ஆற்றலுடன் மிக எளிதில் அடுத்தவர்க்கு தெரிவிக்கும் கவித்துவமான முறை அமைந்துள்ளது.

“நொடியோடு புணர்ந்த பிசியி னான

ஏது நுதலிய முதுமொழி யான

மறைமொழி கிளர்ந்த மந்திரத் தான

கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான”⁶⁵

எனக்கூறுகிறார்.

இதனிடையே ஆராயும் போது கூற்றின் மூலம் கூறப்படும் பொருளாய் ஆகினும் குறிப்பாய் பொருளை வெளிப்படுத்துவன. இவ்வாறு ஒன்றுக்கொன்று

ஒத்தமைவதைக் கண்டுக்கொள்ள முடிகிறது. செய்யுள் பாட்டு, உரை, கூற்று என்னும் மூன்றன் வகையிலும் இயங்கும் கவிதையமைப்பு தமிழுக்குள் உலாவிய நிலையில் அதன் பொருள் குறிப்பு நிலையில் நுட்பமாக உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. குறிப்புவகையில் நூல் செய்யப்படும் மரபு கவிதைக்கு மட்டுமல்லாது ஆதிமொழியின் எந்தவொரு புதிய பயன்பாட்டு மொழிக்கும் குறிப்பு எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. எனவே குறிப்பு தமிழ்க் கவிதையின் மிகப்பழையப் பண்பே என்பதை அறியலாம்.⁶⁶

1.5.2. உள்ளுறை - குறியீடுகள்

உள்ளுறை என்பது சொல்லும் பொருளிலிருந்து மாற்றொரு பொருள் தோன்றுமாறு சொல்வது ஆகும். உவமேயத்தைக் கேட்போர் ஊகித்துக் கொள்ளுமாறு விட்டுவிட்டு உவமையை மட்டும் கூறுவது உள்ளுறை உவமத்தின் அடிப்படை இலக்கணமாகும். கற்பவர்க்கு மட்டும் நுட்பமாகப் பொருளை அறிவுறுத்தி மனத்தில் சுவைக்கூட்டும். மறைவாக நிற்கும் குறிப்புப் பொருள் அகப்பொருள் பற்றியச் செய்யுளில்வரின் அது உள்ளுறையாகும் என்கிறது வாழ்வியல் களஞ்சியம்.⁶⁷ உள்ளுறை உவமம், ஏனைய உவமம் என்ற வகையாக அறியப்படுத்தும் தொல்காப்பியர் உள்ளுறை திணை உணர்வகைத் தள்ளாது ஆகும் என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார்.⁶⁸ உரையாசிரியர் கூறுவதிலிருந்து குறிப்பால் திணைப்பொருள் அறிப்படுதலே குறியீடாக தெரிகிறது. கவிதையில் தெய்வம் இல்லாது ஒழிந்தப் பொருளை உணர்த்தும் பாடலில் நிலம் திணையென உணர்ந்துக் கொள்ளும் குறிப்பு கூறுப்படுகிறது. தொல்காப்பியர்

“உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலம் எனக்

கொள்ளும் என்ப குறிஅறிந் தோரே”⁶⁹

எனக் கூறுகிறார். மேலும் உள்ளுறையானது

கவிதைப் பாடலில் வரும் காதல் மாந்தர் கருதியது. கூறாத வழியும் கேட்போர் அல்லது படிப்போர் அம்மாந்தர் கருதிய பொருள் இதுதான் என்று அறிந்து கொள்ளுதற்குக் கருவியாய் நிற்பது உள்ளுறை உவமம் ஆகும். ஆதலின் கருப்பொருளுடன் கருதிய பொருள் ஒத்து முடிதல் உள்ளுறையின் இயல்பு என்பதும் உவமையாய் புலப்படும் உவமிக்கப்படும் பொருள் புலப்படாமலும் இருப்பது உள்ளுறை உவமத்தின் இயல்பு என்பதும் அறிதல் வேண்டும். சுருங்கக்கூறின் உள்ளொன்று வைத்து புறம் ஒன்று பேசுதல் உள்ளுறையின் உட்கிடையாகும்⁷⁰ என்று சோ.கந்தசாமி விளக்குகிறார்.

பாட்டின் பொருளைக் குறிப்பால் உணர்த்தும் ஐந்து வகையான உள்ளுறை உவமம் பயன்படும். உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்பு. என வகைப்படும். இவையன்றி மங்கலமொழி, அவையல்கிளவி, மாறில் ஆண்மை என்பனவும் உள்ளுறை உவமைகளே எனலாம். குறிப்பால் மாற்றுப்பொருளைத் தருவிப்பதாகும்.

“உடனுறை உவமம் சுட்டு நகை சிறப்பு எனக்

கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே”⁷¹

“மங்கல மொழியும் வைஇய மொழியும்

மாறுஇல் ஆண்மையின் சொல்லிய மொழியும்

கூறிய மருங்கின் கொள்ளும் என்ப”⁷²

இதில் பிரிந்த வலியை ஆற்றாத தலைவிக்கு கருப்பொருளானது அன்பினை சுட்டி சொல்லுதல். ஒன்றை நினைத்து மற்றொன்றை அவளுக்கு நகையாடுதல் பொருட்டுக் கூறுதல், இதற்குச் சிறந்தது இதுவென்று கூறிச்சிறப்பித்தல் வெளிப்படை உவமம் பின்னால் நின்று உள்ளுறை உவமத்திற்கு பொருளாக அமையும் மூன்றும் உரையாசிரியர் கருத்தமையின் படி சைகைக் குறியீடுகளாகும்.⁷³ இதனைத் தொல்காப்பியர்

“வாயிற்கிளவி வெளிப்பட்டக் கிளத்தல்

தாஇன்று உரிய தத்தம் கூற்றே”⁷⁴

“அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய இன்பம்

தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே”⁶⁸

நூற்பாக்கள் வழி அறியலாம்.

“நிலம் நிலத்தின் கருப்பொருள்கள் ஆகியவற்றை உரிப்பொருள்கள் இணைத்துக்காட்டுவது உள்ளுறை. உரைநடையில் வரும் உருவகம் போலல்லாமல், கவிதை அமைப்பின் கூறுகளை ஒன்றாக்கி விடுகிறது. அது பல கூறுகளையும் ஒருங்கிணைத்துச் செய்யுள் கூறும் செய்திக்கு உருவகம் அளிக்கிறது. உருவகமும் உள்ளுறையும் போலல்லாமல் உள்ளுறை ஒப்பிட்டுக் கூறுகளையும் உவம உருபுகளையும் விலக்கிவிடுகிறது. இவ்வாறு விலக்குதல் உவமையின் பன்மடங்கு உயர்த்துகிறது. உள்ளுறை அடிப்படையில் ஓர் ஆகுபெயரே அதில் குறிப்பானும் குறிப்படும் பொருளும் ஒருலகத்தைச் சார்ந்தவை ஒரே நிலத்திலிருந்து பெறப்பட்டவை இரண்டும் ஒரே காட்சியின் பகுதிகள். இத்தகைய ஆகுபெயரே உருவகத்தைக் காட்டிலும் சங்கச் சான்றோர்க்கு மிகவும் பிடித்தமான அணியாகும்.”⁷⁶ உள்ளுறையின் தனித்தன்மையையும் பயனையும் ஏ.கே.இராமனானுசன் இவ்வாறு தெளிவாக்குவார்.

கருங்கோற் குறிஞ்சியின் மெல்லியப்பூ இல்லத்து இழைத்த தேனடைக்கு மிக்க தேனூறும் என்றது குறிஞ்சி நிலமகளிரேயாகியயாம் தலைவனிடம் நட்புரைத்தும். அவன் அதனை அறிந்தான் இல்லையே என்று தலைவி வருந்தியதாக அமையும்

“மால்பெயல் தலைஇய மன்னெடுங் குன்றத்துக்

நாறுகொள் பிரசம் ஊறு நாடற்கு”⁷⁷

“மாரி ஆம்ப லன்ன கொக்கின்
பார்வல் அஞ்சிய பருவரல் ஈர்ஞெண்டு
கண்டல் வேரனைச் செலீஇயர்”⁷⁸

என்ற பாடல்வரிகள். கொக்கின் பார்வைக்கு அஞ்சிய நண்டுகள் விரைந்து
வளைபுகும் என்றது. தலைவனைப் பிரிந்து மெலிந்து வருந்தியத் தலைவியைக்
கண்டு அலர்தூற்றுவார் பார்வைக்கு அஞ்சி அவர்களின் அறியுமுன் தலைவனை
மணந்து அவன் இல்லத்தில் புக வேண்டும் எனும் குறிப்பால் உள்ளுறைக்
கருத்தினை விளக்குகிறது. பின்வரும்

“மரற்புகா வருந்திய மாவெருத் திரலை
உரற்கா லியானை யொடித்துண் டெஞ்சிய
யாஅ வரிநிழல் துஞ்சம்”⁷⁹

எனும் பாடலில் அறியலாம்.

புலவர் ஊண்பித்தையாரின் இவ்வுகப்பாடல். பெரிய பிடரையுடைய
ஆண்மான் மரலாகிய உணவை உண்டு யானையால் முறித்து உண்ணப்பட்டு
எஞ்சிநின்ற யாமரத்தினது நிழலிலே துஞ்சம் என்றது. தலைவனும்
இவ்வாழ்க்கைக்குத் தேவையானப் பொருள்களை ஈட்டிய பின்னர் மீண்டும்
வந்து தலைவியுடன் கூடி இன்புறுவர் என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும்
தலைவிக்குத் தோழி அறிவிக்கும்படியாக அமைந்துள்ளது. புலவர்
மாறோக்கத்து நப்பசலையாரின்

“வாரல் மென்றினைப் புலவுக்குரல் மாந்திச்
நளிஇருஞ் சிலம்பின் நன்மலை நாடன்”⁸⁰

எனும் பாடல். கிளிகள் கூட்டத்துடன் பறந்து வந்து திணைக்கதீர்களைத்
தின்று ஒன்றை ஒன்று அழைத்து மகிழும் நாட்டையுடையவன்.

அக்கிளிகளைப் போலவே தலைவனும் சான்றோர் பலருடன் கூடிவந்து தலைவியை மணம் புரிந்துகொண்டு அவளிடம் இன்பம் துய்த்து மகிழ்ந்து விளையாடுவானாக என்ற உள்ளுறையுடன் காணப்படுகிறது.

“கவைமுட் கள்ளிக் காய்விடு கடுநொடி

துதைமென் தூவித் துணைப்புற வரிக்கும்”⁸¹

என்ற வெண்பூதியாரின் பாடலில் கவர்ந்த முன்னினையுடைய கள்ளிக்காய் பக்குவிடுதலால் உண்டாகும் ஒலி மெல்லிய சிறகுகளையுடைய காதல் துணையாகிய புறாக்களைப் பிரிந்தோடச் செய்யும் என்றது. தலைவனுடன் கூடியிருந்த எம்மை தலைவனிடம் உண்டாக்கிய கொடிய பொருள் வேட்கை பிரித்தது எனும் உள்ளுறைப் பொருளாக அமைந்துள்ளது.

“உள்ளொன்று வைத்து அதற்கு இணையான புறம் ஒன்று கூறுவர் கூறினும் அத்தொடர்பான உட்கருத்து மெய்யுள் உயிர்போல விளக்கிக் கிடைக்கும்”⁸² என்று வ. சுப.மணிக்கார் கூறுகிறார். கழார்க்கீரன் எயிற்றியார் பாடல்களில் பயின்றுவரும் உள்ளுறைகள் நுண்ணிய உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றன. என்பதை,

“சேற்றநிலை முனைஇய செங்கட் காரான்

நள்ளென் யாமத் தையெனக் கரையும்”⁸³

எனும் பாடல்வழி அறியலாம்.

சேற்றின்கண் நின்றலை வெறுத்த சிவந்த கண்ணையுடைய எருமையும் ‘நள்’ என்னும் ஓசையையுடைய நடுயாமத்தின் கண்ணே ‘ஐ’ என ஒலிக்கும் என்றது. தலைவியை வரையாது களவிலே ஒழுகும் தலைவனின் செயலால் மனம்வருந்தி தலைவி நடுயாமத்திலும் துயிலாது வருந்துகிறாள் என்னும் உள்ளுறையை மேற்கூரிய பாடல் விளக்குகிறது.

சங்க கவிதையில் தலைவியின் கூற்றுக்களில் அதிகமான உள்ளுறைகள் காணப்படுகின்றன. அதையடுத்துத் தோழியின் கூற்றுகளில் உள்ளுறை உவமம் மிகுதியாகக் காணப்படுகின்றன. தலைவியும் தோழியும் தங்களது மன உணர்வுகளைப் பிறர் அறியாதவாறும் தக்க நேரத்தில் தலைவனுக்குத் தெரியப்படுத்தவும் பாடல்களில் இவ்வுள்ளுறையை மிகுதியாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

“துன்னரும் நெடுவரைத் ததும்பிய அருவி

பெருங்கல் நட”⁸⁴

எனும் பாடலில், நெடிய மலைப்பக்கத்தில் குளிர்ச்சிப் பொருந்திய சாரலுடன் அழகிய ஒலியையெழுப்பும்படியான அருவியுடன் அதனருகில் பலாமரங்களும் நிரம்பிய மலைநாடன் என்பதும். அருவியைப் போன்று தலைவனும் தன்னுடைய கண்ணளிக்காட்டி இனிய தலைவியை மணந்துகொண்டு இன்புறுக என்ற உள்ளுறைப் பொருள் அமைந்துள்ளது. கழார்க்கீரனின் பாடலில் அமைந்துள்ள உள்ளுறையை

“பனிப்புதல் ஈங்கை அங்குழை வருடச்

மாரி நின்ற மையல் அற்சிரம்”⁸⁵

எனும் பாடல் மூலம் கானவனால் பார்வைப் பறவையாகக் கால்கட்டு நீக்கி வைக்கப்பட்ட வெள்ளைக்குருகு ஈங்கை வருடத் துன்புற்று மாறி நிற்கும் என்பது நாம் பிரிய வீட்டில் தனித்து உறையும் தலைவி வருந்தித் தோழிதேற்ற மாரிக்காலத்தைக் கழிக்கும் படியாக காணப்படுவாள் என்னும் உள்ளுறையை இப்பாடல் விளக்குகிறது.

“தலைவி தோழி இவர்கள் தலைவன் வரைவு நீடித்தவிடத்தும், பரத்தை வயத்தான போதும் முனிந்து பேச நேர்ந்துழி தலைவனது

உள்ளத்தைச் சிறிதும் வருத்தாமலும் காதற் கருத்துக்களைப் பிறர் எளிதில் அறியாமல் இருத்தற்கும் இவ்வுள்ளுறை உவமம் நன்கு பயன்படுகிறது”⁷⁸ என்று உள்ளுறை உவமத்தின் பயன்பாட்டுச் சூழல் பற்றிக் கார்மேகம் கோனார் விளக்குகிறார்.

“அறிப்பவர்ப் பிரமிபின் வரிப்புற நீநாய்

வாளை நாளிரை பெறுஉம் ஊரன்”⁷⁹

எனும் ஓளவையார் பாடலில். நீநாய் தன் விருப்பப்படியே சென்று வாளையை நாளிரையாகப் பெறுதல் போன்று தலைவன் தன் விருப்ப மிகுதியாலேயே என்பால் உறைகின்றானன்றி யான் அவனை மடக்கிக் கொண்டேன் அல்லேன் என்று பரத்தையின் கூற்றாக இவ்வுள்ளுறையானது அமைந்துள்ளது.

“உள்ளுறை உவமையானது களவைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி வரைவாகும். கற்பைப் பொறுத்தவரை சிக்கலாக உள்ள செய்தி பரத்தையிற் பிரிவாகும். எனவே இவ்விரு சூழலிலுமே உள்ளுறை உவமம் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்படும். குறிஞ்சி மருதத் திணைகளில் உள்ளுறை உவமம் அதிகம் பயன்படுத்தப்படாமையும் குறிக்கத்தக்க செய்தியாகும்”⁸⁰ என்று ஆய்வாளர் குறிப்பிடுவதனால் உள்ளுறையின் பயன்பாட்டுச் சூழலை அறியலாம்.

“சில சொற்கள் நின்று பலவகையான பொருளைக் காட்டுகின்றன. கண்ணாடி பேருருவங்களைத் தனக்குள் அடக்கி காட்டுவது போலப் பெரும் பொருளை அடக்கிக் காட்டுகின்றன திட்பமாகவும் நுட்பமாகவும் அமைந்திருக்கின்றன”⁸¹

என்று ஐங்குறுநூறு பாடல்களில் பயின்றுவரும் உள்ளுறைகள் ஓர் இலக்கியத்தின் குறியீட்டு உத்தியின் நூடே மாந்தரின் எண்ணவோட்டத்தைக் வெளிக்காட்டும் வாயிலாகவும் அமைந்துள்ளது.

உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகியவற்றிற்குக் கூற்று அடிப்படை என்பது தெளிவு. அகத்திணை மரபில் கூற்றின் சிறப்பினை இ.து உணர்த்துவதுடன் உள்ளுறை இறைச்சி கூறுபவர் இன்னார், கூறும் முறை இன்னது என்ற வகைப்பாடு, சங்க அகத்திணைப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளமையால் தான் உள்ளுறை, இறைச்சி மிகுதியாக இடம் பெற்றுள்ளன. பிறமொழிகளிலும் தமிழில் குறிப்புப் பொருட் கோட்பாடு உருவானதற்குக் கூற்று முறையில் பாடல்கள் அமைந்ததே முதன்மையானக் காரணமென என்பார் முனைவர் கே.பழனிவேலு கூறுவதைக் காணலாம்.⁹⁰

1.5.3. இறைச்சி - குறியீடு

சொல்லின் பொருள்புறத்தே தோன்றும் பொருள் குறியீடே இறைச்சியாகும். உள்ளுறைப் போன்று கருத்தைக் குறிப்பாகப் புலப்படுத்தும் நெறியாகும். பொருளால் பொருள் உய்த்து உணர்ந்துக்கொள்ளும் முறையில் மறைமுகப் பொருள் வெளிப்பாடு தன்மை இருக்கிறது. சிறந்த கவிஞர் குறிப்புச் சொற்களாலேயே தான் நினைத்த கருத்தினைக் கற்பவர் நெஞ்சத்தில் நிலைபெறச் செய்வான். அதனைக் அறிஞர்கள் குறிப்புமொழி என்பர். செய்யுளில் கருப்பொருளைச் சார்ந்து இறைச்சி பிறக்கும் போது நன்கு கற்று வல்ல அறிஞர்க்கே இறைச்சிப் பொருள் புலப்படும். எனவே கற்றவர் அறியும் படியான இறைச்சி குறியீடாகும். தெள்ளத் தெளிவான காமச்சுவையை கவிதை இலக்கியம் வாயிலாக உணர்த்தும் போது கவிதையில் இடம்பெறும் மாந்தரின் உள்ளக்குறிப்பினை நுண்ணிய முறையில் குறிப்பாக எடுத்துக்கூறி விளக்கும் வகையில் அமையும் இறைச்சி கருப்பொருளின் வாயிலாகவே எடுத்தாளப்படுகிறது.

“அகத்திணை மாந்தர் பேசும் பேச்சில் திணை உணர்வதற்குத் துணையாக விலங்கும், பறவை முதலிய கருப்பொருள்களின் பண்பையும்,

செயலையும் புனைந்து பேசுதலே இறைச்சியாகும். இறைச்சி என்னும் சொல்லின் பொருள் அகத்திணை மாந்தர் பேசும் சொற்களுள் திணை விளக்குவதற்குரிய பொருள் தங்கியிருத்தல் என்பதாகும்”⁹¹ என இரா.பாலசுந்தரம் விளக்குகிறார்.

கவிதையின் சுவைக்கும் கற்பவர் மனத்தில் ஆபாசமில்லாது கவிதையின் உட்கரு உணர்வதுக்கும் இறைச்சி உத்தியாகிறது. அவ்வுத்தியின் மூலம் பொருளில் இருந்து வேறு பொருளை குறியாளப்படுத்துகிறது. இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே”⁹²

“அன்புறு தகுந இறைச்சியில் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே”⁹³

எனக் கூறுகிறது.

முன்னம் என்பது இடத்தொடு பார்த்து ஏற்கும் பொருளின் கண்ணே கூறுவதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் படிமப் பொருள்கள் அதிகம். அவை இறைச்சியை முதலில் கருப்பொருளாயும் பின்னர் அதன் பொருட்டுப் பெறப்படும் குறிப்புப் பொருளையும் குறிக்கும் என்பர் உரையாசிரியர்கள். இஃது இறைச்சிப் பொருள்வயிற் பிறக்கும் பிறதுமோர் பொருள் உணர்த்துதல் நுதலிற்று. இறைச்சிப் பொருள்வயிற் தோன்றும் பொருளும் உள. பொருட்டிறத்தியலும் பக்கத்து ஆராய்வார்க் கென்றவாறு என்று இளம்பூரணர் கூறுவதைத் தொல்காப்பியர்,

“இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே

திறத்தியல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே”⁹⁴

எனக் கூறுகிறார்.

இறைச்சிப் பொருட்கள் குறியீட்டுப் பண்பையே பெற்றிருக்கும் பொருள் புலப்பாட்டை கவிதையில் வெளிப்படுத்தும் பொருளின் திறத்தினை நன்கு ஆராய்வோர்க்கு இறைச்சியின் புறத்தே பிரிதோர் பொருள் புலப்படும் என போரா.மு.வ அவர்கள் கூறுகிறார்.

“பாட்டின் நேரான கருத்தைவிடக் குறிப்புமுறையில் புலப்படும் உணர்ச்சியே சிறப்புடையதாகும். அந்த உணர்ச்சி ஒரு குறிப்புடையதாய் வருமாயின் அக்குறிப்புப் பொருள் உணர்த்தும் ஆற்றலும் பாட்டுக்கு இருப்பதை அறியமுடிகின்றது. அத்தகைய குறிப்புப் பொருளை மறைத்துப் புலப்படுத்துதலையே இறைச்சி”⁹⁵ என்று கூறுகிறார். மேலும் குறிப்புப் பொருளின் பண்பை வெளிப்படுத்தும் இறைச்சிப் பொருள்கள் கவிதையில் ஏற்படுத்தும் தாக்கம் பற்றியக் கருத்தினை மா.ரா.போ.குருசாமி அவர்கள்

“இறைச்சிக் காட்சியில் வரும் இயற்கைச் சொல்லாலும், தொடராலும் தரும் பொருளும் காட்சியும் வெளிப்படைப் பொருள்தரும் பாடலுக்கு நயமாகவும் விளங்குகின்றன. அவ்வளவில் நின்றுவிடாமல் மணி அடித்து ஓய்ந்த பின்னும் நுட்பமான அதிர்வலைகளை எழுப்புவது போலச் சொற் புறத்துவான ஒரு நயம் கொண்டுள்ளது”⁹⁶ என்கிறார். குறியிடுதல் உள்ளுறைப் போன்றே இறைச்சிப் பொருளிலும் அமைகிறது. கவிதையைப் பேசும் முறையில் பல வகையில் குறியீட்டை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் இறைச்சி பொருளும் அமைவதைக் காணலாம்.

கருவுற்ற பெண்ஆமை, செடிக்கொடிகள் செறிந்த உப்பங்கழி மறைவான இடத்திற்குச் சென்று தன் பின்னங்கால்களால் மணலைச் செறிந்த உப்பங்கழி மறைவான இடத்திற்குச் சென்று தன் பின்னங்கால்களால் மணலைச் சற்றே தோண்டி அதில் முட்டைகளை இட்டுச் சென்றுவிடும் ஆண்ஆமை அம்முட்டைகளிலிருந்து வெடித்து ஆமைக்குஞ்சிகள் வெளிவரும்

அளவும் பத்திரமாகப் பார்த்துக்கொள்ளும் என்றது. களவொழுக்கத்தினை வரைவு மலியுங்காறும் பாதுகாத்து இந்நாளில் வரைவொடு தலைவன் புகுந்தான் என்னும் பொருளமைந்த இறைச்சிப் பொருளை

“குப்பை பெண்மணற் பக்கஞ் சேர்த்தி

.....

கணவன் ஓம்பும்கானல் அஞ்சேர்ப்பன்”⁹⁷

எனும் அகநானூற்றுப் பாடல் வாயிலாகப் புலவர் குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார் விளக்குகிறார். கருப்பொருளின் வாயிலாகவே இறைச்சிகள் விளக்கப்படுகின்றன.

“இவ்விறைச்சியானது அமைந்து தோன்றுதற்கு அடிப்படைப் பொருள் பெரும்பான்மையும் மா, மரம், புள், நீர், நிலம், பூ முதலியவாகியன ஐவகை நிலத்திலும் தோன்றும் கருப்பொருள்களாகும். இறைச்சியை அமைத்துப் பேசுங்கால் இத்தகைய அ.:றிணைப் பொருள்களுக்கு உயர்திணையாகிய மக்களின் பண்பும் செயலுமாகிய ஒழுகலாறுகளைச் சார்த்திப்பேசுதல் இலக்கண மரபாகும்”⁹⁸ என்று இரா.பாலச்சந்திரன் கூறுகிறார்.

கருப்பொருளின் வாயிலாக இறைச்சி வெளிப்பட்டு கவிதைக்குள் மாந்தரின் மன உணர்வைத் தெரிவிக்கும் பாடுபொருளாகிறது. அருவியையும் வேங்கையையும் உடைய மலைநாடன் என்றது. மலை தன் அருவியாலே வேங்கையின் அழகைக் காத்து வரும்பொழுது மகிழ்ந்தும் அருவியின்றி மாறிய வழி அவ்வேங்கையால் தாம் விரும்பும்போதெல்லாம் அவ்வருவியைத் தன்வயம் எய்துவித்துக் கொள்ள இயலாதது போன்று தலைவன் அன்புடன் வந்து மகிழ்விக்கும் போதெல்லாம் மகிழ்ந்தும் வாராதபொழுது வருந்தியும் இருப்பதல்லால் தலைவியால் அவன் வாரமைக்கு யாதும் செய்ய இயலாது என்றமைந்த இறைச்சிப் பொருளை

“அருவி வேங்கைப் பெருமலை நாடற்கு

யானெவன் செய்கோ என்றியானது”⁹⁹

என்று தலைவி கூற்றான அள்ளர் நன்முள்ளையார் குறுந்தொகைப் பாடல்கள் விளக்குகின்றன. கவிதையில் கூறப்படும் சொல்லில் நேரடியாகப் புலப்படுத்தாமல் அவற்றிற்கு அப்பால் நின்று மறைவாகப் பொருள் சுட்டும் நெறியே இறைச்சியாகும் என்பதை,

“இறைச்சிக் காட்சியில் வரும் இயற்கைச் சொல்லாலும் தொடராலும் தரும்பொருளும் காட்சியும் வெளிப்படைப் பொருள்தரும் பாடலுக்கு நயமாகவும் விளங்குகின்றன. அவ்வளவில் நின்றுவிடாமல் மணி அடித்து ஓய்ந்த பின்னும் நுட்பமான அதிர்வலைகளை எழுப்புவது போலச் சொற் புறத்ததுவான ஒரு நயம் கொண்டுள்ளது”⁹⁰ என்பார் மா.ரா.குருசாமி கூறியுள்ளார்.

“மாசில் மரத்த பலியுண் காக்கை

.....

விடக்குடைப் பெருஞ்சோறு வள்ளுவன இருப்ப”¹⁰¹

எனும் கழார்க்கீரன் எயிற்றியாரின் நற்றிணைப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பலி தின்னும் காக்கை மழையால் நனைந்து உடல் வருந்திய சமயத்தும் புலாலுணவை விரும்பி இருக்கும் என்றது. அவர் அருள் காட்டியமையால் மகிழ்ச்சி கொண்ட நான் இப்பொழுது பனி குளிர் இவற்றால் வருத்தம் அடையினும் அவர் வருவாரோ எனும் ஆசையால் உயிருடன் இருக்கிறேன் என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தும் தலைவி கூறுவதாக இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருள் குறியீடாக அமைந்துள்ளது.

“பழமழை பொழிந்தெனப் பதனழிந் துருகிய

சிதட்டுக்கா யெண்ணின் சில்பெயற் கடைநாள்”¹⁰²

தனக்கொவ்வாத மழை பெய்தமையாலே உருகிச் சிதறிப்போன எள்ளையுடைய காலம் என்றது. தனக்கொவ்வாத துன்பங்களாலே நெஞ்சுருகியான் அழியா நின்றேன் என்று தோழிக் கூற்றின் வரைவு நீட்டித்துச் சிறப்புறத்தானாகிய தலைவனுக்குத் தலைவி கூறுவதாக இப்பாடலின் இறைச்சிப் பொருள் குறியீடாக அமைவதைக் காணலாம். “செம்பொருளினும் குறிப்புப்பொருள்களே அறிவுடையர்க்கு இன்பஞ்செய்வனவாகும் தமிழ் மொழியிலுள்ள சங்கத்துச் சான்றோர் பாடல்களெல்லாம் பெரும்பாலும் குறிப்புப் பொருளை உடையனவாகவே காணப்படுவன”¹⁰³ எனப் பண்டிதமணி கதிரேசஞ்செட்டியார் கூறுகிறார்.

“சேண்உறத் தோன்றும் குன்றத்துக் கவாஅன்
பெயல்உழந்து உலறிய மணிப்பொறிக் குடுமிப்
பீலி மஞ்ஞை ஆலும் சோலை”¹⁰⁴

எனும் இப்பாடலில், மழை பெய்ததனால் நனைந்தனை மயில் சோலையில் உலாவிவரும் என்றது. அவன் முன்பு ஒரு காலத்தே கூடி தலையளி செய்தலால் மகிழ்ந்து எனது நெஞ்சம் இப்பொழுதும் சோர்வடையாமல் அவன் தோள்மீது இயங்கா நிற்கும் என்று தலைவி கூறுவதாக இறைச்சிப்பொருள் அமைந்துள்ளது. இக்கருத்தைத் தொகை நூலில் அமைந்த

“மின்னின் றூவி இருங்குயில் பொன்னின்
உரைத்திகழ் கட்டளை கடுப்ப மாச்சினை
நறுந்தாது கொழுதும் பொழுதும்”¹⁰⁵

எனும் பாடலில் பூந்தாது படியும் பொழுது குயில் பொன்னிறம் பெறினும் அதுவே அதன் நிறமன்று. அது பறக்கும்போது உதிர்ந்துவிட மீண்டும் கருங்குயிலாதலே இயல்பு அதுபோல நினது சொற்கள் கேட்கும்பொழுது

யான் சிறிது அற்றுவேன் போலக் காணப்படுகிறேன். பின்னர் உன் உரை மறந்துவிட மீண்டும் துன்பமே வெளிப்படுகின்றது. என்று தலைவனைப் பிரிந்து வருந்திய தலைவிக்குத் தோழி கூறும் ஆறுதல் முன்னம் மொழிகேட்டுத் தலைவி கூறுவதாக இவ்வுள்ளுறை அமைந்துள்ளது.

1.5.4. உவமையில் - குறியீட்டு

ஒரு பொருளை விளக்க அதோடு ஒப்புமையுடைய மற்றொரு பொருளை ஒப்பிட்டுக்கூறி விளக்குவதை உவமை என்பர். கவிஞன் தான் ஐம்புலன்களால் நுகர்ந்தவற்றையும் சிந்தித்து உணர்ந்தவற்றையும் அப்படியே மக்கள் உள்ளத்தில் பதிய வைப்பதற்குத் துணை செய்யும் கருவிகளுள் உவமை தலைசிறந்தாகும்.

ஒருபொருளின் பிறப்போடு நோக்கி வேறொரு பொருளாக உவமை கூறாமல் இடத்திற்கேற்ப அப்பொருளையே உவமையாகச் சுட்டுவர் நுட்பமான ஆற்றல் உடையார். குறியீடும் பண்பு என்பது உவமையிலும் இடத்திற்கு ஏற்கும் பொருளின்கண்ணே கூறுவதாகும். தொல்காப்பியம்

“பிறிதொடு பாடாது பிறப்பொடு நோக்கி

முன்ன மரபின் கூறும் காலைத்

துணிவொடு வருஉம் துணிவினோர் கொளினே”¹⁰⁶

எனக் கூறுகிறது.

பிறபொருளை மற்றப் பொருளினும் குறியீடாய் காட்சிபடுத்தும் சிறப்பினை உவமைக் கொண்டுள்ளது. காட்சிபடுத்துதலில் மனக்கண்ணே நிழற்படத்தை உருவாக்கும் பணியையே கவிதையில் உவமைக்குறியீடு முன்னிறுத்திச் செய்கிறது. உவமைப் பாடுபொருளின் வழியிலும் கவிதைக் குறியீடு அவசியப்படுவதை அறியலாம்.

1.6. பண்பாட்டு வழி குறியீடு

உலகம் பரிணாம வளர்ச்சியில் ஆத்திரேலோ பிதகசு, பிதகாந்தர பாசு, ஓமோ செப்பியன் மனிதனின் மூதாதையாக அடையாளம் காண்கிறோம். இம்மனித மூதாதைகளின் வசதியான பெருவிரல் கைகள் கற்கலை எடுக்கத்தூண்டி உள்ளன. கற்களைக் கருவிகளாக்கினர் விலங்கிலிருந்து வேறுபட்டு மனிதனாக முன்னேறினர். அவ்வாறு முன்னேறத் தூண்டிய கற்கால மனிதன் “சைகைகளாலும், ஒலிகளாலும் தன் கருத்தைப் பிறருக்குப் புலப்படுத்த முயன்ற போதே குறியீடும் தோன்றி உள்ளது”.¹⁰⁷ குரல், நடை, இயக்கம், வண்ணம், பொருள், திறம் ஆகிய ஒப்புமையால் நேர்வது ஒத்திசைவு. பழங்கால மனிதன் இவ்வடிப்படையில் தன் குறியீடுகளை படைத்துக்கொண்டான்.

சிந்துசமவெளி காலந்தொட்டு குறியீட்டு முறை வளர்ந்து வந்துள்ளது. இம்முறை சங்க காலம் வரையிலும் நீண்டிருக்கிறது. சிந்துவெளி மனிதர்கள் குறியீட்டு முறையைக் கொண்டே வாழ்ந்து வந்துள்ளனர். “தங்களின் கருத்துக்களை ஒவியங்களாகவும், ஒவியக் கருத்து உருவாக்கங்களாகவும், பாறைக் குகைகளில் வரையப்பட்டு பதிவுசெய்துள்ளன”.¹⁰⁸ பிற்கால வளர்ச்சியில் போரின் போது ஏற்பட்ட உயிர்த்தியாகங்களை நினைவுக் கூறும் விதமாக நடுகல் வழிபாடும் இனக்குழு மக்கள் “குலமரபுச் சின்னங்களையும் நினைவுப் பெருங்கற்களையும்” ‘குறியீட்டு’ வழிபாட்டு மரபாக அறியலாம்.¹⁰⁹

இயற்கையின் காலச் சூழலுக்கு ஏற்ப குறியீடும் முறையினை மனிதர் நேரடியான முறையில் பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர். காலப் பின்னணியில் பயன்கொள்ள அவசியப்பட்ட குறியீடு மறைப் பொருளாகவும் இருண்மை நிலையைக் கொண்டும் மாற்றம் பெற்றிருக்கிறது. வேளாண்மைச் சமூகத்தின் இயற்கையின் செழுமையான தேவை அதிகரித்த போதும், ஏற்பட்ட வானியல்,

பாதிப்பில் தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவும், வானியல் நிகழ்வுகள் பற்றிய அறிந்து கொள்ளவும் வானியல் குறியீடை மறைபொருட்கலை முறையில் கையாண்டுள்ளனர்.

கி.மு.1450 வாக்கில் பண்டையத் தென்னகத்து எழுத்துக்கள் குறியீட்டு எழுத்துக்களாக இருந்துள்ளன. “மெகாலத்திய காலகட்டத்துப் பண்பாட்டில் மக்கள் பாணைக் குறியீட்களையும் மண்பாண்டப் பொருட்களில் குறியீட்டு எழுத்துமுறை வடிவங்களை எழுதிப்பழகிய தொன்மங்கள் காணப்படுகின்றன. மக்கள் எழுத்தின் பயனை அறிந்து உருவக் குறியீட்டான எழுத்தை ஒலிகுறி எழுத்தாக மாற்றியுள்ளனர். அவ்வொலிக் குறியீடு பிராமி, தாமிழி, தேவநாகிரி போன்ற ஒலி எழுத்திற்கு மாற்றம் பெற்ற பின் மக்கள் கல்வியறிவில் ஏற்றம் பெற்றவர்களாக காணப்பட்டனர். அரசர்கள் நாணயங்கள் பாறை சாசனங்களில் ஒலி எழுத்தினை தீட்டலாயினர். வணிகர்கள் வணிக ஒப்பந்தங்களுக்கு பயன்படுத்திக் கொண்டனர்”.¹¹⁰ புதிய கற்காலத்தில் பயன்படுத்தப்பட்ட குறியீட்டை மக்கள் மீட்டு உருவாக்கம் செய்த முறையையும் தொல்லாய்வுகள் தருகின்றன.

மறுமலர்ச்சிக் காலகட்டத்தில் குறியீடு தனிமனித நாகரிகம் சமயச் சார்பின்மை இலக்கியச்சுவை அழகுணர்வு ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அமைந்தது. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு ஓவியர்களிடத்திலும் குறியீட்டார்வம் காணப்பட்டுள்ளது. இடைக்காலகட்டத்தின் பிற்பகுதியில் மேனாட்டு குறியீட்டு மரபுக்குரிய ஒருமை உணர்வை இழந்தபோது கவிஞர், ஓவியர், எழுத்தாளர் ஆகியோரிடம் குறியீட்டு மரபு தொடர்ந்து வந்துகொண்டு இருந்துள்ளது. இடைக் காலத்தில் கல்லெழுத்து விலங்குக்கதை ஆகியன உயர்திணை அஃறிணை ஆகிய அனைத்தும் ஆன்மிகச் செய்தியினை உணர்த்துவன என்ற தத்துவத்தின் அடிப்படையில் தோன்றின. இக்காலகட்டத்தில்

குறியீட்டுகள் ஆர்வத்தோடு அனைவராலும் விரும்பப்பட்டன. மரபுசார்ந்த கிறித்துவக் குறியீடுகளுக்குப் பொருள்கூறும் நூல்கள் பல எழுந்தன.

கீழை ரோமப் பேரரசுக் காலத்தில் கிறித்துவ நெறிக்கிளையினர் தீட்சை உண்மைகளைப் பரப்புவதற்குச் சின்னங்களையும் வரையுருவக் குறியீடுகளையும் பயன்படுத்தனர். செமித்தியரின் குறியீடுகளை அவர்கள் கையாண்டனர். இக்காலத்தில் குறியீடு குறி கூறுதல் சிறப்புத் துறையானது. கீழை நாட்டுக் கிறித்துவம் ரோமக் குடியிருப்புக்கள் மரபுக் குறியீடுகள் பலவற்றை மறையாமல் காப்பாற்றின.

1.7. மேனாட்டு இலக்கிய குறியீடு தொடக்கம்

மேனாட்டு கவிதைக் குறியீட்டு மரபு தாந்தேயின் தெய்விக நாடகத்தில் இருந்து தொடங்குகிறது எனலாம். இடைகாலத்தில் செல்வாக்குப் பெற்ற தொடர் உருவக்கமுறை இந்நாடகத்தில் முதிர்ந்தக் குறியீட்டு நிலைமையை அடைந்தது. புனைவியலார் இயற்கையை ஆன்மிக சக்திகளின் சான்றுகளாகவும் தம் மனநிலைகளின் உவமைகளாகவும் கண்டனர். இவர்களிடம் தற்குறியீடுகள் மிகுந்து காணப்பட்டன.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தான் பிரான்சில் குறியீட்டியம் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகவே உருவாயின. இயற்கைப் பொருள் ஒவ்வொன்றுக்கும் நிகரான சித்தூரவ மூலமாதிரி ஒன்று உள்ளதென்று கூறிய ஸ்வீடன்போர்க் என்பாரின் ஒத்திசைவுக் கோட்பாடு இக்குறியீட்டியத்திற்கு அடிப்படையாயிற்று. இக்கோட்பாடு பிளேட்டேவினிடத்தில் இருந்து தொடங்குகிறது எனலாம். இயலுக்கு அப்பால் இலக்கியியல் உலகு ஒன்று இருப்பதாகவும் இவ்வுலகைக் கவிதைக் குறியீடுகளாலேயே உணர்த்திக் காட்டமுடியும் என்றும் பிரஞ்சு குறியீட்டாளர்கள் உறுதியாக நம்பினர்.¹¹¹ எனலாம்.

இருபதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது ‘குறியீட்டியல்’ இயக்கமாகும். இந்த இயக்கமானது 1850ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1920-ஆம் ஆண்டு வரை பிரஞ்சு நாட்டில் தழைத்துப் பின் ஆங்கில அமெரிக்க நாட்டில் செல்வாக்கு பெற்றது. கிரேக்க நாட்டில் ஓர் உடன்பாட்டை உறுதிபடுத்த நாணயத்தின் இருசமபாகங்களை ஆளுக்கொருப் பகுதியை உடன்படுவோர் கொண்டு செல்லும் வழக்கம் சிம்பலான் என்று அழைக்கப்பட்டுள்ளது. அவ்வினைச் சொல்லான சிம்பலான் என்பதில் இருந்து சிம்பல் என்ற சொல் பெறப்பட்டுள்ளது. ஒருபாதி நாணயம் இன்னொரு பாதி நாணயத்தைச் சுட்டி நிற்பதால் சேர்தல் அல்லது அணைதல் அர்த்தத்தில் குறியீடு பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஒன்று இன்னொன்றை உணர்த்துவதைக் குறியீடாகும் எனக் கூறும் இரா.பாலச்சந்தரன் அவர்கள் ஒன்றைத் தெரிவித்து இன்னொன்றையோ அல்லது அதற்கு மேலதிகமான ஒன்றையோ அர்த்தப்படுத்தும் வெளியீட்டு முறைதான் குறியீடு பொருளாக நோக்குகிறார்.¹¹² இதிலிருந்து குறியீடு மனித வாழ்விலும் வரலாற்றிலும் தவிர்க்க இயலாத வகையில் குறியீடு இடம் பெற்றுள்ளது.

குறியீடு இலக்கியத்தில் கலந்திருப்பதன் விளைவு கால்காலமாக அதன்மரபு மனித உணர்விலும் பண்பாட்டிலும் பன்னெடுங்காலம் ஒன்றி விட்டதே ஆகும். இதனாலேயே குறியீடு இலக்கியத் துறையில் தொடர்ந்து உறவுகொண்டு உள்ளது. குறிப்பாகப் குறியீடு பொருள் உணர்த்துவதே கவிதையின் உயர்ந்த நிலைநோக்காகும் அனைத்து நாட்டு இலக்கியங்களும் குறியீட்டு முறையினைக் கைக்கொண்டதன் பெரும் போக்கும் இதுவேயாகும் எனலாம்.

1.8. கலையியல் குறியீடு

மனிதன் தன் மனஉணர்வுகளையும் எண்ணங்களையும் சிந்தனையில் எழுந்த கற்பனை உருவாக்கங்களையும் வெளிப்படுத்திய உயர்ந்த செயலே

கலை வடிவமாகும். அக்கலைகள் ஓவியம், இசை, சிற்பக்கலைகள் முதன்மையாகக் கொள்ளலாம். இக்கலைகள் மனிதனை மகிழ்ச்சியடைய வைக்கும் பொழுது போக்காகப் பார்ப்பதுமின்றி மனவுணர்வுகளுக்கும், மெய்ம்மைகளுக்கும் தரும் மரியாதையான குறியீடானக் கலைவடிவங்களாக விளங்கியுள்ளன.¹¹³ கலைகள் அழிந்து வரும் இக்காலகட்டத்தில் கலைகள் குறியீடாக மக்களால் விளங்கிக்கொள்ள முடியாவிடினும் கலைகளின் குறியீட்டு வடிவங்கள் மனிதனின் உள்ளெண்ணங்களை புரிந்துணர்ந்துக் கொள்ளும் மாற்றுவழியாக நிலவியுள்ளது.¹¹⁴ புதியப்புதிய கலைகள் தோன்றும் போது அவை நிலைபெறும் வழியை கலைகள் செய்துள்ளன எனலாம்.

நாகரிகப் பண்பாட்டு வரிசையில் கலைகள் கலாச்சார குறியீட்டு பின்னணியைத் தருகின்றன. முன்னைத் தோன்றிய நாகரிங்கள் அனைத்தும் இசைக்கலை முதன்மையாக கொண்டுள்ளன. தமிழில் தோன்றிய முதற்சங்கத்து பரிபாடல், முதுநாரை, முதுகுருகு, களரியாவிரை போன்ற நூல்கள் இசையை மையமாகக் கொண்டு உருவானவை என்று இலக்கியவியலாளர் கூறுகின்றனர்.¹¹⁵ இவை அழிவுறும் நிலையினைக் கண்கொண்டு பின் எழுந்த இலக்கிய நூல்கள் ‘பாட்டும்தொகையும்’¹¹⁶ என இசையை ஒன்றி பெயரிடப்பட்டதை உணரலாம்.

இசைக்கலையின் சுவரங்களை வர்ணங்கள் எனலாம். இவை தமிழில் ராகம் என்று வழங்கப்படுகிறது. ராகம் ஒலி வடிவமைப்பைக் குறியீடாகப் பயன்படுத்தி ஆளுகின்றது.¹¹⁷ இக்கலை ஒலிக்குறி கலையாகும். ஓவியக் கலையின் வண்ணங்கள் உணர்வைக் கிளிரும் ஆற்றலைப் பிரதிபலிக்கின்றன. ஓவியக்கலை காட்சியை வெளிப்படுத்தும் தன்மையினைக் கொண்டு ‘கட்புலக்குறியீட்டை’ உணர்த்துகின்றன.¹¹⁸ நம் நாட்டில் ஓவியக்கலையும்

சிற்பக்கலையும் பொருத்தமான குறியீட்டில் ஒத்துமையான பண்பைக் கொண்டு இருக்கின்றன.

நாட்டியக்கலை முழுமையும் ‘சைகையை’ அடிப்படையாகக் கொண்டவை. நாட்டியம் ஆடவல்லோர் விரல்களின் வழியே முத்திரைக் குறியீட்டை காண்பவரின் காட்சிப் பார்ப்பவர்க்கு தெரிவிப்பர். நிறுத்தம் எனப்படும் அதோடு நடனத்தின் உணர்வு நிலையை விழிவழியே முகப்பாவனையோடு விளக்கிக்காட்டும் பொருத்தச் செயலையும் செய்வர். முகப்பாவனையும் சைகையும் கொண்டு கையடையாளம் அறிபவர் ஆடும்மாந்தரின் அடுத்தடுத்த நடனக்குறிகள் கூறும் கதையை மனதில் நிறுத்தி காட்சிக் குறிக்கூட்டை ஏற்படுத்தி கதையைத் தெரிவுருத்தும் கலைக்குறி வடிவமாக நாட்டியக்கலை அமைகிறது. இம்மாதிரியான நிலையில் கலைகள் குறியீட்டை ஒத்திருக்கின்றன.

1.9. கவிதைக்கான கோட்பாட்டு உத்திமுறை வடிவங்கள்

சங்க இலக்கியச் செய்யுள் பாடல்கள் யாப்பியல் உறுப்புகளைக் கொண்டு கட்டப்பட்டவையாகும். செய்யுள் உறுப்புகள் மொத்தம் முப்பத்து நான்கு வகைகள் எனலாம். இவ்வுறுப்புக்கள் செய்யுட் கவிதைக்கு உரிய யாப்பியல் வடிவங்களைச் சுட்டுவனவாகும் ஆகும்.

தொல்காப்பியம் எழுத்திகாரமும் சொல்லதிகாரமும் மொழியின் அமைப்பை விளக்குவதாகவும் பொருளதிகாரம் இலக்கிய அமைப்பினை முன்வைத்து விளக்குவதாகும். செய்யுளியளில் சுட்டப்படும் பல கருத்துக்கள் பொதுவான இலக்கிய உருவாக்க மரபுகளாக இருப்பதைக் காணலாம். செய்யுளியல் முழுக்கக் கவிதையைப் பற்றிப் பேசும் செய்யுளியல் அதன் முதல் நூற்பாவிலே கோட்பாட்டு உத்திகள் வரையறுத்து விடுகிறது. மாத்திரை, எழுத்துவகை, அசை வகைகள், சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு,

தொடை வகைகள், நோக்கு, பா, அளவியல், திணை, கைக்கோள், கூற்றுவகை, கேட்போர், களன், காலவகை, பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சவகை, முன்னம், பொருள், துறைவகை, மாட்டு, வண்ணம், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்னும் வகைகளை உடையதாகின்றன. இதனைத் தொல்காப்பியத்தில்

“மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை னனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு னனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை னனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் னனாஅ
திணையே கைக்கோள் கூற்று வகை னனாஅக்
கேட்போர் களனே காலவகை னனாஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை னனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை னனாஅ
மாட்டே வண்ணமோடு யாப்பியல் வகையின்
ஆறுதலை யிட்ட அந்நால் ஐந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மை தோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு னனாஅப்
பொருந்தக் கூறிய எட்டோடும் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே”¹¹⁹

எனத் தொல்காப்பியர்கூறுகிறார்.

கவிதை இயற்றுவதற்கு செய்யுளியலில் யாப்பே முதலாவதாக கொள்ளப்பட்டுள்ளது. மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, யாப்பு, மரபு, தூக்கு, தொடை, நோக்கு, பா, திணை, கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர்,

களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், மாட்டு, வண்ணம், அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, ஆகியவை பொதுவான செய்யுள் உறுப்பாகப் பேசப்படுகின்றன. கவிதை அமைப்பிற்கு யாப்புப் பற்றிய அறிவே முக்கியமாகப் பேசப்பட்டுள்ளதாக கா.சிவதம்பி குறிப்பிடுகிறார்.¹²⁰ செய்யுளுக்கான அடிப்படையான மொழிக்கட்டுமானத் தளத்தை காட்டுகிறது.

கவிதைக்கான யாப்பின் அமைப்பினைப் பற்றி மாத்திரை முதல் வண்ணம் வரையும் கவிதைக்கான அழகியல் பற்றி அம்மை முதல் இயைபு வரையும் கவிதைக்கான குழல் பாடுபொருள் அமைப்பு பற்றி திணை கைக்கோளும் கவிதைக்குரிய நோக்கு நிலை பற்றியும் கூற்றுக் கேட்பாடும் பேசுகின்றன. கவிதை நிகழ்விடம் களன் காலமும் பொருள் கொள்ளும் முறைகளை எச்சம், முன்னம், மாட்டு, ஆகியன பேசப்படுகின்றன. கவிதையில் பொருள்கொள்ளும் கோட்பாடுகளில் ஒன்றாக ‘முன்னம்’ பேசப்படுவது விரிவானதாக இல்லை எனலாம். பொருள்கொள்ளும் முன்னம் தனியாகப் பேசப்படாது போகினும் கூற்றுடன் பொருந்தி வருவதாக அமையும். காரணம் செய்யுளுக்கான உத்திகளுள் வரிசைப்படுத்திக் காட்டப்படுதல் நிலையில் முன்னம் கூற்றுக்குபின் அடங்கும் என்பதினாலேயாகும்.

கவிதை வடிவம், பொருள், குழல், நிகழ்விடம் என்ற அடிப்படையில் நான்கு வகையான கூறுகளுக்கு ஏற்ப செய்யுள் உறுப்புக்கள் சுட்டப்படுகின்றன. பின்வந்த அகப்பொருள் இலக்கண ஆசிரியர் அகப்பாட்டு உறுப்புகளாகத் திணை, கைக்கொள், கூற்று, கேட்போர், இடம், காலம், பயன், முன்னம், மெய்ப்பாடு, எச்சம், பொருள்வகை, துறை ஆகிய பன்னிரண்டையும் அகப்பாட்டு உறுப்புகளாக எடுத்துக் காட்டுகின்றனர்.¹²¹

செய்யுளின் கோட்பாடுகளாக கணக்கிடப்படும் இவ்உறுப்புக்கள் செய்யுளின் ஐந்துப்பகுதிகளைக் கொண்டு பிரித்துப்பார்க்கத் தெரிவிக்கிறது. மூலநூற்பா கவிதையின் வெளிப்படை, அடிப்படை உறுப்புக்கள், வடிவமாகவும், அதனையடுத்து நுண்ணியன எழுத்தின் மாத்திரை அளவிடுதல், அதைத்தொடர்ந்து பொருண்மையும் பொருண்மைக் கூறுகளும், வெளியீட்டுத் திறன் பயன்பாடாக அமைவன எனும் அடிப்படை நிலையினைக் கொண்டு முடிவனவாகும் எனச் செ.வை.சண்முகம் கூறுகிறார்.¹²²

தமிழண்ணல் மாத்திரையில் இருந்து எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தொடை, பா, அளவு, தூக்கு, உறுப்புக்கள் ஒன்பதும் வடிவம் சார்ந்ததாகக் கூறுகிறார், உறுப்புக்கள் யாப்பு, மரபு, நோக்கு, திணை, கைக்கோள், பயன், எச்சம், பொருள், துறை, மாட்டு, பத்தும், பொருள் சார்ந்தாகவும் கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், முன்னம், மெய்ப்பாடு ஆறுஉறுப்புக்கள் நாடகப்பண்பு சார்ந்தும், வடிவம் பொருள் இரண்டின் பெரும்பான்மை சிறுமையை வைத்து வண்ணம் ஒன்றாகவும் என்று விவரிக்கிறார்.

யாப்பு வடிவமும் பொருளும் ஒருங்கிணைவது, அதில் படைப்பாளியின் நோக்கமே முக்கியமாகிறது. கவிதையாக்க உத்திக்கு முதன்மையாகவும் உத்தியின் கட்டுக்கு வடிவம் தருவன மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர், அடி, தூக்கு, தொடை, பா, அளவாகும். திணை, துறை, கைக்கோள், பொருள் பொருளைச் சார்ந்து மரபு, மாட்டு ஆகியன ‘மொழியியலுக்குள் சொல்தேர்வு அகராதியலையும் பொருள்கோளில் தொடரியலையும் கொண்டு இருக்கின்றன’. கூற்று, கேட்போர், மெய்ப்பாடு கருத்தாடல் முறையும் பயனும் கலந்தவையாகும். களம், காலம், முன்னம், கருத்தாடல், உத்தி, நோக்கு என்பனவாகும். வாசிக்கும் படிப்பாளியின் பார்வையில் படைப்பாளியின் செயலே வண்ணம் என்பதும் மொழி, பொருள், யாப்பு, கருத்தாடல்

ஆகியவை கலந்து கேட்போர்க்கு உரியதாக எச்சம் பயனும் கருத்தால் பொருண்மைச் சொற்பொருண்மை தொடரியல் பொருண்மை இவற்றைத் தாண்டி கேட்கும் வாசகனுக்கு அமைவதால் குறியீடு புலப்படுகிறது.

முன்னம் என்பதை எண்ண அலைகள் (thought waves) மரபு, மாட்டு போல சார்ந்தது என்று தெ.பொ.மீயும் பொருள் உறுப்பு திணை கைக்கோல் போல சார்ந்தது என்று இந்திரா மனுவேலும் பொருள் உறுப்பாக கொண்டதும் சிறப்பானதாகக் கொள்ளமுடியாது. மாறாக கந்தசாமியும் பாலசுந்தரமும் செய்கை உறுப்பு என்றும் கூறியது நாடகப் பண்பு சார்ந்தது என்று தமிழண்ணல் கூறுவதும் ஏற்புடையது. என்கிறார் செ.வை.சண்முகம்.¹²³

1.10. கவிதைக்கான திணையமைப்பு

அகத்திணைகள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய திணைகள் முறையே காடு மலை வயல் கடல் மணல் எனக் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவை அனைத்தும் தாவரங்களின் பூக்களின் பெயரினை கொண்டதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. முல்லையும் குறிஞ்சியும் பூக்களின் பெயராலும் மருதமும் பாலையும் மரத்தின் பெயராலும் குறியீடாக்கப் பட்டமையை இளம்பூரணர் “முல்லையும் குறிஞ்சியும் பூக்களின் பெயராலும் மருதமும் பாலையும் மரத்தின் பெயராலும் மீன்பிடித் தொழிலால் நெய்தலும் பெயர் பெற்றதாகக் கருதுகிறார்”¹²⁴ திணைக் குறியீடாக்கப்பட்டு மாறிய காரணங்கள் இங்கே விளக்கப்படுகின்றன.

“விசயம் அல்லது பொருள் என்பதே திணைச்சொல்லிற்குச் சரியான விளக்கமாம்” என்று அப்பனையங்கார் குறிப்பிடுகிறார்.¹²⁵ க.கைலாசபதி “tinai-poetic situation”¹²⁶ என்று குறிப்பிடுகிறார். “திணை என்ற சொல் காட்சிப்பொருள் (பருப்பொருள்) கருத்துப்பொருள் (ருண்பொருள்) என்ற

இரண்டு நிலையிலும் விளக்கம் பெறும். காட்சி பொருளைப் (முதல், கரு) பாடலுக்குரிய பாடுபொருள் என்றும் கருத்துப் பொருளைப் (உரிப்பொருள்) பாடல் முதல் பொருள் என்றும் கொள்ளலாம்”¹²⁷ என அ.சீனிவாசன் விளக்கம் அளிக்கிறார்.

சங்க இலக்கியம் திணைக்கவிதை உருவாக்கத்திற்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுத்துள்ளது. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் இதற்கு துணையாக அமைவதைக் காணலாம். திணைக்கோட்பாட்டின் முதலாக அமைவது முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் என்பன. இவற்றைச் செய்யுளியல் களன், காலம், துறை, பொருள்வகை என்ற உறுப்பாகச் சுட்டப்படுகின்றது. யாப்பு பற்றிய அறிவே முக்கியமாகப் பேசப்பட்டுள்ளதாக கா.சிவதம்பி குறிப்பிடுகிறார்.¹²⁸ திணை என்பது நிலமாகும். மக்கள் நிலத்தின் இடத்தே நிகழ்கின்ற ஒழுக்கம் ஆகுபெயரால் ஒழுக்கப் பொருள் ஆற்றலைக் குறிக்கும் குறியீடு என்பதாகும். செய்யுளில் பாடப்படும் ஒழுகலாறுகளைக் கொண்டு அகத்திணை புறத்திணை என்று பாகுபடுத்தி அதற்குரிய கருவியை திணை என்று வழங்கப்பெறும். கைக்கிளை, குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, பெருந்திணை எனும் திணைகள் ஏழாகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்

“கைக்கிளை முதலா ஏழ்பெருந்திணையும்

முற்கிளந் தனவே முறைநெறி வகையின”¹²⁹

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகிறது.

அகத்திணைகள் போன்றே புறதிணையும் ஏழாகும். “முறைமையினாற் சொல்லுதலாவது பாடாண்பாட்டினைக் கைக்கிளைப் புறமெனவும், வஞ்சியை முல்லைப் புறமெனவும் வெட்சியைக் குறிஞ்சிப் புறமெனவும், வாகையைப் பாலைப் புறமெனவும், உழிஞையை மருதப் புறமெனவும், தும்பையை

நெய்தற் புறமெனவும், காஞ்சியைப் பெருந்திணைப் புறமெனவும் ஓதிய நெறி கொள்ளப்பெறும் என்று குறியீடாக்கப் படுகின்றது. இவ்வாறு கொள்ளவே, பதினான்கு திணையும் ஏழாகியடங்குமாயின¹³⁰ என்று இளம்பூரணர் விளக்குகிறார். திணைகள் பூக்களாலே பெயர்பெற்றவையாகும் என்பது அறியலாகும்.

உரையாசிரியரின் இவ்வுரையின் மூலம், தொல்காப்பியம் இருதிணைகளில் அகத்திணைகள் பற்றி அகத்திணையிலும், அகத்திணைக்குப் புறமான ஏழு புறத்திணைகள் பற்றி செய்யுளியலிலும் விளக்கியுள்ளமை அறியப்படுகிறது. மாறனகப்பொருளும், திணை குறித்து அகத்திணையிலில் விரிவாக விளக்கியமையால் ஒழிபியலில் விளக்கவில்லை எனக் கூறுகிறது. சங்க கவிதைக்கு திணையமைப்பின் ஊடே கவிதையைப் பேசுவதற்கு காலம் இடம் பொருள் ஆகியவற்றை முதலாவதாக குறியீடே முன்னிறுத்துகிறது. இவை மூன்றும்

“முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே”¹³¹ .

எனத் தொல்காப்பியம் கூறுகிறது.

திணையமைப்பிற்கு முக்கியமாகக் கூறப்படும் முதற்பொருள், கருப்பொருள், உரிப்பொருள் ஆகியன கவிதைக்குள் குறிப்புணர்வைத் துல்லியத்தன்மையோடு தருகின்றன, திணைக்கான கோட்பாட்டில் காலம் முதல் நிலையாக எடுத்துக்கொள்கிறது. கவிதைப் பேசும் காலம் என்பதில் பெரும்பொழுது சிறுபொழுது என்னும் பிரிவுகளை உடையன. ஆண்டின் கூறுகள் மாதங்களாகும், மாதங்களின் கூறுகள் பெரும் பொழுதாகவும் நாட்களின் கூறுகள் சிறுபொழுதாகவும் கணக்கிடப்படுவதைத் தொடர்ந்து நிலத்துடன் சேர்ந்ததாகக் கவிதையை அமைகிறது.

முதற்பொருள் நிலம், பொழுது என்பனவற்றுள் இயல்பாய் அடங்கும் இரண்டின் இயல்பை அறிந்தோர் கூறுவர். தெய்வம், உணவு, மரம், பறவை, பறை, யாழ் போன்றவை பிறவும் திணைக்கு கருப்பொருளாக அமையும். முதற்பொருளும் கருப்பொருளும் மயங்கும் தன்மையது போல் உரிப்பொருள் மயங்காத நிலையை உடையன எனத் தொல்காப்பியர் வகுப்பதையே உரையாசிரியர் கூறுகின்றனர். கவிதைப் பாடுபொருளுக்கு இம்முன்றும் திணையில் வகுக்கப் பட்டுள்ளமையைக் காணலாம். தொல்காப்பியம்

“முதல்எனப் படுவது நிலம்பொழுது இரண்டின்
இயல்புஎன மொழிப இயல்புஉணர்ந் தோரே”¹³²

“தெய்வம் உணாவே மா மரம் புள்பறை
செய்தி யாழின் பகுதியொடு தொகைஇ
அவ்வகை பிறவும் கருஎன மொழிப”¹³³

“புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல்
ஊடல் இவற்றின் நிமித்தம் என்றிவை
தேருங் காலைத் திணைக்கு உரிப் பொருளே”¹³⁴

என்ற நூற்பாக்கள் கூறுகின்றன.

இதற்கு அடுத்து வரும் நூற்பாவானது தெய்வத்தை நிலத்துக்கு பொருத்துகிறது. திருமாலுக்கு காட்டையும் வேலனுக்கு மலையும் இந்திரனுக்கு வயலும் வருணன் கடலும் உரியதுவாக கட்டப்படுகின்றன. உரிப்பொருளும் அதனைக் கொண்டு குறிஞ்சி புணர்தல், முல்லை இருத்தல், மருதம், நெய்தல், பாலை என்று திணை வரையறையில் செய்யுளியலில் சுட்டப்படும் உறுப்புகளின் பங்கு மிகமுக்கியமானது என்பதை உணரலாம். ஒவ்வொருப் பாடலிலும் திணையை அறியப்படுவதற்கு செய்யுள் உறுப்புகள்

வகிக்கும் பங்குக்கு, இம்முப்பொருள்கள் அடிப்படையாகக் கொள்ளப்படுகின்றன. இதனால் திணையை வரையறுக்க ஒரு ஒழுங்கு முறைமையை மூன்றுப்பொருளும் கடைபிடிக்கப்பட்டுவதைக் காணலாம்.

1.10. முடிவுரை

‘முன்னம் பொருளமைப்பு’ என்ற இவ்வியலில் முன்னம் பற்றிய சொல்லின் பொருண்மை மற்றும் பொருளமைப்பின் தன்மையைக் குறித்தும் விளக்கிற்று. முன்னம் என்பதற்கு பலசொற்கள் பல்வேறு பொருளை பதங்களைக் கொண்டிருப்பதாக அகராதிகள் தருகின்றன. அவற்றில் குறி, குறிப்பு, குறியீடு தொனி எனும் வகையில் கவிதையின் உறவுநிலையில் ஒப்புறவு, உத்தி, உளவியல் என்ற நிலையில் முன்னத்தின் பொருளமைப்பு அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

முன்னம் கவிதையின் படைப்பாகத்திற்கு குறியீட்டியம் முதன்மையானதாகவும், சமூகக் கருத்துக்கள் மொழித்தளத்தின் வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சிந்தனைமேலோங்கும் போதெல்லாம் குறியிடும் உத்தி மறைப்பொருளில் அவசியமாவதை வடநூலார், அறிஞர்கள் கூற்றுகள் முன்வைப்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. பண்டையக் கருத்தெழுத்துக்கள் ஒலியெழுத்தான காலத்திலிருந்தே குறியீட்டின் படிபொருள் தொடர்புற்று ஒவியம், சிற்பம், நடனம் ஆகியப் பொருளமைப்பு குறிப்பொருண்மையால் கையாளப்படுவதைப் போன்று தமிழ்ச் செய்யுள் கவிதையிலும் முன்னம் வெளிப்படுத்தி இருப்பதை அறிஞரால் அறியப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

தமிழில் முன்னம் குறியீட்டுபொருண்மை தொல்காப்பியர்க்கு முன்பே மரபுச்செய்யுள் வழக்கில் இருந்துள்ளது. உள்ளுறை, இறைச்சி, மங்கலமொழி, ஆகுபெயர் போன்ற வடிவங்களில் செய்யுளை வெளிப்பட்டுவதும் தெளிவுறுத்துகின்றது. செய்யுளியல் கலைச்சொல்லாக்க

விரிசைப் படுத்துதலில் ‘முன்னம்’ தவிர்க்கவியலாது இருந்துள்ளமையும். அங்ஙனம் இன்னாரென்று அறியாமல், கூறுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் சூழல், உட்கரு, குறிபான் உணருமாறு இவ்விடத்தில் இவர்க்கு உரித்துதெனும் நுட்பத்தை உரையாசிரிகள் உரைகள், உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமைக் குறியீடுகள் தோற்றுவித்து தெளிவுறுத்துவதைக் பார்க்க முடிகிறது.

மேனாட்டாரின் படைப்பாக்கத்தில் குறியீடு தொடக்கம் சிம்பாலிசம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு எனினும் குறியீடு கலைச்சொல் இதன் வளர்ச்சி பண்பாட்டுவழியில் சங்ககாலம் முன்பே மக்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை. கவிதையின் கோட்பாட்டுச் செய்யுளியல் வடிவம் மற்றும் பொருள்மரபில், தொல்காப்பியரால் அறியப்பட்டது இலக்கண விதியும் பழையமரமாகும். கவிதைத் திணையமைப்பு உத்திமுறையில் எண்ணஅலைகள், பொருள், செய்கை உறுப்பு, நாடகப்பண்பாக ‘முன்னம்-பொருளமைப்பின்’ பொருண்மையை செய்யுள் எடுத்தாளப்படுவதைப் புலப்படுத்துவதாக இவ்வியல் முடிவாகக் காணக்கிடைக்கிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. வே.தி. செல்லம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், ப.55.
2. மேலது., ப.67.
3. மேலது., ப.67.
4. University of Madras, Tamil Lexicon, Unit-4, P. 1048.
5. விக்கிப்பீடியா, தமிழ் அகரமுதலி செயல் தேடல், இணையம்.
6. விக்கிப்பீடியா, விக்சனரி தமிழ் அகராதி, இணையம்.
7. தேவநேயப்பாவாணர், www.devaneyapavanar.com.
8. Asian Educational Service, தமிழ் பிரஞ்சுகராதி, ப. 662.
9. எச். பாலசுப்பிரமணியம், அமைப்புமையவாதம் பின்அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவியஇயல், ப.33.
10. மு.வ. நகுலன். பேராசிரியர், இலக்கியஸ்தானம், ப.32.
11. ச.வே. சுப்பிரமணியன், இளங்கோவனின் இலக்கிய உத்திகள், ப.6.
12. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.18.
13. கீர்த்தி, நீதிநூல்கள், ப.72.
14. எச். பாலசுப்பிரமணியம், அமைப்புமையவாதம் பின்அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவியஇயல், ப.59.
15. அ.வெ. சுப்பிரமணியன், சங்கப் பாட்டில் குறியீடு, ப.8.
16. மேலது., ப.11.
17. இளம்பூரணம். உரை, தொல். உவமை, ப.34.
18. J.E. Cirlot, A Dictionary of Symboles, P.xxxii-xxxiii .
19. நா. சந்தாகிருஷ்ணன், சமூக உளவியலுக்கு ஓர் அறிமுகம், கட்டுரை.
20. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.5.
21. அ.வெ. சுப்பிரமணியன், சங்கப் பாட்டில் குறியீடு, ப.32:33.
22. சு. ஆனந்தன், தமிழ் இலக்கிய வரலாறு, ப.5.

23. அ.கி. பரந்தாமனார், நல்ல தமிழ் எழுதவேண்டுமா?, ப.9.
24. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.22.
25. மேலது., ப.21.
26. மேலது., ப.46.
27. மேலது., ப.46.
28. அ.வெ. சுப்பிரமணியன், சங்கப் பாட்டில் குறியீடு, ப.33.
29. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.53.
30. மேலது., ப.34.
31. இரா. பாலச்சந்திரன், குறியீட்டியம், ப.9.
32. கனிமொழி, அகத்திணை, ப.53.
33. மேலது., ப.53.
34. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.23.
35. செ.வை. சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, ப.157.
36. சேனாவரையார். உரை, தொல், ப.459.
37. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.39.
38. இளம்பூரணார். உரை, தொல், செய்யுள், நூ.1.
39. கே. பழனிவேலு, புதிய பனுவல், ப.5.
40. தமிழண்ணல். உரை, தொல், பொருள், தொகுதி3, ப.26.
41. ந. கருணாநிதி, உரை, தொல், பொருள், நூ.1463.
42. கோ. தனபாலன், திருக்குறள் பொழிப்புரை, அதி.71, ப.145.
43. தி.வே. கோபாலையர், இலக்கண விளக்கம், பொருள், பாட்டியல், ப.26.
44. தமிழண்ணல். உரை, தொல், பொருள், தொகுதி-3, ப.33.
45. ஆ. சிவலிங்கனார், உரை, தொல்காப்பியம் உரைவளம், பொருள், செய்யுள், பகுதி4, ப.103.
46. மேலது., ப.104.
47. மேலது., ப.104.

48. மேலது., ப.105.
49. மேலது., ப.105.
50. மேலது., ப.105.
51. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.24.
52. மேலது., ப.24.
53. ந. கருணாநிதி, உரை,தொல், பொருள், நூ.1042.
54. மேலது., நூ.1043.
55. இராதாசெல்லப்பன், கருத்தாடல் நோக்கில் தொல்காப்பியம், ஆகஸ்டு.27: 2013.
56. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.35.
57. ந. கருணாநிதி, உரை, தொல், பொருள், நூ.1429.
58. மறைமலையடிகள், முல்லைப்பாட்டு ஆராய்ச்சியுரை, அணிந்துரை.
59. கருணாநிதி.ந. உரை, தொல், பொருள், செய்யுள், நூ.1335.
60. மேலது., ப.197.
61. இளம்பூணார், உரை, தொல், பொருள், ப.191.
62. மேலது., நூ.1429.
63. இளம்பூணார், உரை, தொல், சொல், நூ.452.
64. மேலது., ப.197.
65. இளம்பூணார், உரை, தொல், பொருள், நூ.1421.
66. படிமமும் குறியீடும், கட்டுரை, மே1,1986.
67. அ.வெ. சுப்பரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடு, ப.38.
68. இளம்பூணார், உரை, தொல், பொருள், ப.52.
69. மேலது., நூ.50.
70. சோ. கந்தசாமி, செவ்வியல் இலக்கிய ஆய்வுகள், ப.36.
71. ந. கருணாநிதி, உரை, தொல், பொருள், நூ.1187.
72. மேலது., ப.108, நூ.1190.

73. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.44.
74. ந. கருணாநிதி, உரை, தொல், பொருள், நூ.1187.
75. மேலது., பக்கம், நூ.1189.
76. ப. மருதநாயகம், காப்பிய உவமைகள்: ஆமர், மில்டன், சங்கச்சான்றோர், ப.27:28.
77. அ. நாராயணசாமிஐயர், உரை, நற்றிணை, ப.332, பா.268, வரி.1:2.
78. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை, குறுந்தொகை, பா.117.
79. மேலது., பா.232, வரி.3, ப.340.
80. அ. நாராயணசாமிஐயர், உரை, நற்றிணை, பா.304, வரி.1:4.
81. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை, குறுந்தொகை, ப.250, பா.174, வரி.2:3.
82. வ.சுப. மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.21.
83. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை, குறுந்தொகை, ப.387, பா.261, வரி.3:4.
84. மேலது., ப.574, பா.365, வரி.3.
85. அ. நாராயணசாமிஐயர், உரை, நற்றிணை, ப.385, பா.312, வரி.2:5.
86. கார்மேகக் கோனார், ஐங்குநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.22.
87. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை, அகநானூறு, ப.364, வரி.1:2.
88. நா. ஜெயராமன், தமிழ் இலக்கிய நெறிகள், ப.59.
89. கார்மேகக் கோனார், ஐங்குநூற்றுச் சொற்பொழிவுகள், ப.69.
90. கே. பழனிவேலு, தொல்காப்பியத்திணைக்கோட்டுபாடு; திறனாய்வியல் நோக்கு, ப.110.
91. இரா. பாலசுந்தரம், முன்னம் கட்டுரை, ப.503.
92. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1175.
93. மேலது., நூ.1177.
94. மேலது., நூ.1176.
95. மு. வரதராசனார், இலக்கியத்திறன், ப.235.
96. ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்கள், ப.21.

97. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. அகநானூறு, பா.160 வரி.4:8.
98. இரா. பாலச்சந்திரன், குறியீட்டியல், ப.503.
99. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந்தொகை, பா.96, ப.140.
100. ம.ரா.போ. குருசாமி, தமிழ் நூல்களில் குறிப்புப் பொருள்கள், ப.121.
101. அ. நாராயணசாமிஐயர், உரை. நற்றிணை, ப.348, பா.281, வரி.1:6.
102. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந்தொகை, ப.387, பா.261.
103. மு. கதிரேசச்செட்டியார், குறுந்தொகை சொற்பொழிவுகள், ப.4.
104. அ. நாராயணசாமிஐயர், உரை. நற்றிணை, பா.357, வரி.4:6.
105. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந்தொகை, பா.192, வரி.3:5.
106. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல், பொருள், நூ.1244.
107. வே.தி. செல்லம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், ப.5.
108. மேலது., ப.10.
109. மேலது., ப.15.
110. வே.தி. செல்லம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், ப.75:83.
111. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.34.
112. இரா. பாலச்சந்திரன், குறியீட்டியல், ப.1.
113. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.26, வரி.3.
114. மேலது., ப.26, வரி.5.
115. வே.தி. செல்லம், தமிழக வரலாறும் பண்பாடும், ப.76, வ.3.
116. மேலது., ப.76.
117. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.26, வரி.12.
118. மேலது., ப.26, வரி.19.
119. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1259.
120. கே. பழனிவேலு, புதிய பனுவல், ப.6.
121. செ.வை. சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, ப.193.
122. மேலது., ப.196:197.

123. மேலது., ப.200.
124. வ.உ. சிதம்பரம்பிள்ளை, இளம்பூரணார், உரை, தொல், பொருள், ப.63.
125. நா. அப்பனையங்கார், திணைச்சொல் விளக்கம், ப.164.
126. K. KAILASAPATHY, TAMIL HEROIC POETRY, P.188.
127. அ. சீனிவாசன், குறிஞ்சி, ப.8.
128. கே. பழனிவேலு, புதியப் பனுவல், ப.9.
129. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நா.1441.
130. இளம்பூரணார். உரை. தொல். ப.528.
131. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நா. 949.
132. மேலது., நா.949.
133. மேலது., நா.964.
134. மேலது., நா.960.

அகத்திணைப்பாடல்களில் - குறியீட்டுப்பொருண்மை

2.0. முன்னுரை

உலகில் பல மொழிகளுக்கு இலக்கியங்கள் உள்ளன. நம் தமிழ்ச் சான்றோர் கண்ட இலக்கியங்கள் அனைத்தும் ஒழுக்கத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டவையாகும். மனிதனின் ஒழுக்கம் புறச்செயல்களாக மட்டும் அமையாது அகவாழ்க்கையான இல்லறத்துடன் இழையோடி அமைவதைக் காணலாம். அவ்வாறான நெறியைப்பற்றி இயற்றிய தமிழ் இலக்கியங்களில் முதன்மையாகச் சங்கஇலக்கியம் நிலைக்கிறது. மக்களுக்கு எதுதேவையில்லை என்றாலும் ஒழுக்கம் தேவை என்பது நம் புலவர்களின் எண்ணமாகும். இதனாலேயே தமிழ் இலக்கியங்கள் பிறமொழி அறிஞர்களால் பாராட்டப்பெற்று வருகின்றன.

தமிழ்நாடு தமிழ்மொழி தமிழர் என்ற பாகுபாட்டினுள் விளங்கியவர்கள் தமிழ்ச்சான்றோர்கள். அவர்களின் கவிதையில் இயற்கையே வாழ்வியலோடு குறியீடுகளால் இயற்றியமைத்தனர். அவையொட்டிய வாழ்வியல் இலக்கணத்தை இரண்டாகக் கண்டனர். அவை அகம், புறம் என்பனவாகும். இவ்இரு ஒழுக்கங்கள் சங்கம் வைத்துப் போற்றி வளர்த்தது காலச்சிறப்பு எனலாம்.

சமூகத்தின் வாழ்வியல் கண்ணாகத் திகழும் அன்பும், வீரமுமான இருபெரும்பொருள் வழக்கத்தையே சங்க இலக்கியம் பாடுபொருளாகக் கருதுவது ஆகும். புலவர்களின் இருவேறு துருவங்களாகக் கொண்டுப் பாடப்படுத்தியும் வெவ்வேறாக இருப்பினும் இவ்இரண்டையும் ஒன்றாகச்சேர்த்து திணையமைப்பு ஒழுக்கத்தினுள் அடைக்கப்பட்டதே சங்கஇலக்கியத்தின் சிறப்பாகும். சங்க இலக்கியம் அத்தகைய புலமைத் தத்துவமாகும்.

அத்தத்துவத்தில் ஒன்றாகிய தொல்காப்பியம் அகத்திணை பின்பற்றி எழுந்தச் செய்யுள்கள் மக்கள் உயர்திணை ஒழுக்கக் குறிகளாயின என்பதும். அம்மக்களின் அகத்திணை கோட்டுபாடுகள் விழுமியக் குறியீட்டு முறைகள் இலக்கியப் பாடல்களில் பயின்றதையும் ‘அகத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீடு பொருண்மை’ என்னும் இவ்வியலில் பின்வரும் பகுதி ஆராயமுற்படுகிறது.

2.1. சங்கக்கவிதையின் பாடுபொருள்

தமிழ்மொழியை இயல் இசை நாடகமாகிய முத்தமிழில் பயிற்றுவித்து கொண்டாடினர். இயற்றமிழ் கவிதையை செவியாரச்சுவைத்தனர். இசையைக் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, இழி, உழை, விளரி, தாரமாக ஏழிசையாகவும் மீட்டினர். நாடகத்தை ஐம்புலனாலும் அனுபவித்தனர். உடல் பிணிபோக்க இனிப்பு, புனிப்பு, கசப்பு, கார்ப்பு, உப்பு, உவர்ப்பாக அறுசுவையாகவும் நிலத்தை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலையாக ஐந்திணையாகவும், காற்றை கொண்டல், கோடை, வாடை, தென்றலாக நான்காகவும் வரையறுத்தனர். இவ்வாறு யாவையும் பொருள்பட வகுத்து வாழ்ந்த அறிவினம் தமிழினமாகும். அத்தகைய திறனுடைய முதுபெரும் மொழியின் இனவாழ்வியல் சங்கக்கவிதைகளாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. இது அகம்-புறம் பாகுபாடுகளாகப் பலசெய்திகைளை எடுத்தியம்பினும் இதன் பாடுபொருளைச்

“சங்கச்செய்யுட்களில் பாடப்பட்டக் கவிதைகள் அகப் புறக் கவிதைகளைக் கருவாகப் பற்றியன. இருதிணை வடிவமைந்த பொருளிலக்கியம் இன்றும் அறிவுலகிற்கு புதியது”¹ எனக் கூறுகின்றார்.

அகவயப்பட்ட ஒத்த இணையோர் மனத்தினால் எண்ணிக் காணப்படும் காமப்பொருள் வழக்கம் அகம் ஒழுக்கமாகும். இதன் அடிப்படையாகக் கொண்டவை தமிழரின் வாழ்வியலாகும். அவ்வாழ்வியலையே கவிதையின் முதற்பாடு பொருள் என்பதாகும். அக்கவிதையினைப் புலவர்கள் குறியீடால் அதன் சிறப்பினைப் பதிவு செய்துள்ளனர்.

2.1.1. அகம் - கவிதையின் குறியீடு

கவிதையின் பாடுபொருள் காமமாகும். உயிர்களின் மேலான உணர்விலிருந்து வெளிப்படுவதாலே புலவர்க்கு கவிதையின் தொடக்கம் அகம் என்று அறிந்துக் கொள்ளலாம். இயற்கையாகவே

“காதல் உணர்வு உடம்போடு ஒட்டிய இயற்கைத்து அகப்பாடல் உயிர்கள் பிறந்ததற்கும் பிறப்பதற்கும் அடிப்படையான இன்ப உணர்வை உலகின் மருங்கு அறாது வழிமுறை காக்கும் காமத்துடிப்பைப் பொருளாகக் கொண்ட தலைமையுடையது என அறித்ததாகும்.”² என்று வ.சுப.மாணிக்கனார் கூறுவார்.

புலவர்களுக்குப் பாடுபொருள்களுள் முதலாவதாக அமைவது காமம் ஆகும். காமம் தான் எல்லா உயிர்களுக்கும் பொதுவாகவும் இருப்பைத் தருவதுமாகிறது. அகஇலக்கணமாகத் திகழும் தொல்காப்பியம்

“எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது

தான் அமர்ந்து வருடம் மேவற்று ஆகும்”³

எனக் கூறுகிறது.

உயிர்கள் அனைத்துமே அன்பையே ஆதாரமாகக் கொண்டு இயங்குவனவாகும். உடலால் மனத்தால் உண்டாகிற அன்புடைய உடலே இல்வாழ்க்கைக்கு பேரின்பம் தருவனவாகும். திருவள்ளுவர் ஆண் பெண் வெளிப்படுத்தும் அன்பு உயிர்காற்றான சீவனில் உள்ளதால் தான் காமத்தை

“அன்பின் வழியது உயிர்நிலை அ.தில்லார்க்கு

என்புதோல் போத்த உடம்பு”⁴

எனக் கூறுகிறார்.

காதல் வாழ்வு இல்லறமான அன்பின் வழியே மட்டுமே செலுத்தவியலும். அவை பிற உயிர்களைக் காட்டிலும் மனிதர்க்கு உடைமை உடையதாதலால் ஒழுக்கமாகப் பின்பற்றப்படுகின்றது. வாழ்க்கையின் நீண்ட ஆயுட்காலத்தை அன்பு என்ற உணர்வுகளே ஆக்கரமிப்பு செய்துக் ஆதலினாலே கொள்கின்றன. அதனாலே தான் புலவர்கள் காதலை குறியீடாக மையமாக்கிக் கொண்டு அகக் கவிதைகளை பாடியுள்ளனர் ஆங்கிலப் போராசிரியர்கள்.

“புலவர்க்கு மதம் என்பது ஆண்பெண் காதலே அக்காதல் இலக்கியத்தின் வற்றா ஊற்றிடங்களுள் ஒன்று கவிதை எண்ணத்தை உருவாக்கும் சார்புகளுள் ஒன்று கவிஞர்களுக்கும் காதலுக்கும் உள்ள உறவை ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஆர்போர்டு”⁵ என்று கூறுவதை, தமிழறிஞர் மேற்கோள் காட்டுகின்றார். இவ்வாறு கவிதை படைப்பாக்கத்திற்கு அகமே முதன்மைக் குறியீடாக அமைவதைக் காணவியலும்.

ஒரு பாலினம் எதிர் பாலினத்தின் மீது வைக்கும் ஆழமான உறவுநிலையை பாலியல் அறிஞர்கள் அகம் என்கின்றனர். அகத்தின் நெறியில் அப்பாலினம் பெறும் இன்பங்களை வரையறுப்பதே அகத்திணையாகும். சங்க இலக்கியத்தில் அகத்திணை வழியில் கவிதைகள் அமையப்படுவதை அகத்திணை இலக்கணங்கள் வரையறுக்கின்றன. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தின் முதல் இயலே அகத்திணை என்றே தொடங்குகிறது. தமிழின் பெரும் இலக்கணப்பனுவலே இதற்கு சான்றவதைக் காணமுடிகிறது. பொருளதிகாரம் முழுவதும் கவிதையின் பாடுபொருள் அமைப்பினைப் பேசுவதுடன் அகம் ஒழுக்கம் பொருண்மை என்பதை மிகத்தெளிவாகத் தெரியப்படுத்துவதை இங்ஙனம் அறியலாம்.

“சங்க அகப்பாடல்கள் 1862 உள்ளன. 3724 வகையான காதல் மனங்களை பற்றிய அறிவு புலவர்களாளே தரப்பட்டுள்ளன.”⁶ சங்கக் கவிதையில்

ஏராளமானக் கவிதைகள் காமம் பற்றியச் செய்யுள் பாடுவதற்கு மேற்காணும் காரணங்களே தெளிவுபடுத்தும். பெரும்புலமை உடைய கபிலர் ஆரிய அரசன் பிரகதத்தனுக்கு பாடியக் குறிஞ்சிப்பாட்டு எனும் சங்கச்செய்யுள் அகப் பொருளேயாகும். அம்மன்னனுக்கு புறப்பொருளை அறிவுறுத்தாது அகம் படியது. தமிழ்க் கவிதையின் பாடுபொருளே அகம் என்பதை உணர்த்தவே எனலாம். அகக்கவிதைகள் ஆண்பெண் உறவுநிலையில் மனத்தின் உடலின் பாலியல் செயல்பாடுகளைக் குறியீடாகக் கொண்டதாகும். இவ்வகையிலே சங்க இலக்கியம் களவொழுக்கம், கற்பொழுக்கம் என்ற இருவேறுப் பாகுபாட்டில் பாடப்படுவனாகும்.

2.1.2. அகப்பாட்டு - உறுப்புக்கள்

செய்யுளியலில் தொல்காப்பியம் கவிதை அமைப்பியலுக்கு முப்பத்தி நான்கு வகையான உறுப்புகளை வகைபடுத்திக் கூறுகின்றது. அவை மாத்திரையில் தொடங்கி இயைபியல் வரையாகும். தொல்காப்பியர்

“மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எணாஅ

.....

விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு எணாஅ”⁷

எனக் கூறுகிறார்.

திணையின் அமைப்பின் உள்ளே பாடல்களின் உத்திக்கு மிகவும் எடுத்தாளப்படுவன.

“திணையே கைக்கோள் பொருள்வகை எணாஅ

கேட்போர் களனே காலவகை எணாஅ

பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எணாஅ

முன்னம் பொருளே துறைவகை எணாஅ

மாட்டே வண்ணமோடு யாப்பியல்.....”⁸

எனப் பார்க்கப்படுவதாகும். யாப்பியலில் இருந்து வரிசையாகக் கூறப்பட்டாலும் கவிதையின் செய்யுளின் அமைப்பிற்கு அகப்பாட்டின் உறுப்புகளாகத் தொல்காப்பியம் திணையிலிருந்தே சுட்டுகிறது. தொல்காப்பியம் அகப்பாட்டு உறுப்புக்கள் இவையென வரையறுத்த நிலையில் இறையனாரகப் பொருளும்,

“திணையே கைக்கோள் கூற்றே கேட்போ

ரிடனே கால மெச்ச மெய்ப்பாடு

பயனே கோளொன் றாங்கப் பத்தே

யகனைந் திணையு முரைத்த லாறே”⁹

என்று வகைப்படுத்தப் படுவதைக் காணலாம். இக்கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலே அகப்பாடல் இயற்றும் மரபாகி பற்றி இருந்துள்ளமைப் புலப்படுகிறது.

2.2. களவு - ஒழுக்கக்குறியீடு

சங்க இலக்கியத்தில் பாடப்பட்ட அகப்பொருள் பற்றிய ஒழுக்கங்களைத் தொல்காப்பியம் மூன்று வகைகளில் பாகுபடுத்துகிறது. அவை கைக்கிளை, ஐந்திணை, பெருந்திணை என்பனவாகும். கவிதை கைக்கிளையை களவின் முதல்காட்சிக் குறியீட்டுக்கு சுட்டுவதை பார்க்கலாம். “களவு என்பது ஆணும் பெண்ணும் தன் பெற்றோர் உடன் பிறந்தோர் என்று யாரும் இன்றி யாருக்கும் தெரியாது காமம் கொள்ளும் செயலாகும். என்று உரையாசிரியர் கூறுகின்றனர்”.¹⁰ அவ்வாறு செய்தால் என்ன? களவு ஏன் புறத்தே அறியாது செய்யப்படும் செயலாகிறது. திருவள்ளுவர் விலங்கொடு நோக்க மக்கள் மேன்மை உடையவர் என்று மனிதர்கள் செயலினால் மேம்படுத்துவதை

“விலங்கொடு மக்கள் அனையர் இலங்குநூல்

கற்றாரோடு ஏனை யவர்”¹¹

என தெரிவிக்கிறார்.

விலங்கில் இருந்து தம்மை மேம்பட்டு வேறுபடுத்திக்கொள்ளவே, மனிதன் தேர்தெடுத்துக் கொண்ட ஒழுக்கங்களுள் காமமாகிய அகவொழுக்கமும் புறவொழுக்கமும் தலையாயதாக அடங்கப்பெறும். பூமியின் எந்தவொரு ஆளுமைக்குள்ளும் தன்னை நிறுத்திக்கொள்ள எண்ணிய மனித இனம் இயற்கையான அறிவை விலங்கிடம் இருந்து போலச்செய்தல் முறையில் பெற்றுக்கொண்டது. இத்தகைய செயல் மனித குலத்துக்கு இழிவானதென அறிவுக்குடியின் மூத்தோர் அறிவுநிலைப்பாட்டு வழக்காகப் பற்றி இருந்ததேயாகும். சூழ்நிலைக் காலப்படி யாவையும் பண்படக் கற்றபின், தனக்கென நிலையான புரிதலில் இலக்கணம் வகுத்துக் கொண்டதே காமத்தின் ஒழுக்கமாகும்.

புலவர்களின் கவிப்புலமை சங்க இலக்கியக் கல்வியின் வளர்ச்சி நிலையைக் கொண்டதுவாகும். இயற்கைப் பொருளின் மேம்பட கவிதையின் மூலமாகக் அகத்திணைப் பாடல்கள் இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கர் கூட்டம், பாங்கியர் கூட்டம் என்னும் வகையில் குறியீடுகளாகப் பிரித்து அகப்பாடல்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. காமத்தினை வெளிப்படுத்தும் ஒழுக்க முறையை முன்னோர்கள் வழியில் தெரிந்துக்கொள்ளவே கவிதைகளாகப் பதிவு செய்யப்பட்ட அமைப்பாக சங்கக் கவிதைகளைக் காணலாம். தொல்காப்பியர்

“காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்

பாங்கொடு தழாஅலுந் தோழியிற் புணர்வுமென்று

ஆங்கநால் வகையினும் அறைந்த சார்வொடு

முறையென மொழி தன் மறையோர் ஆறே”¹²

எனக் கூறுகிறார்.

கவிதையின் தொடக்கம் திணையை மையப்படுத்தி குறியீடாகப் பேச முற்படுவதைச் சங்க இலக்கியம் காட்டுகிறது.

குறிஞ்சியில் மலையை மையமாகவும், முல்லை காட்டை மையமாகவும், மருதம் வயல் பரப்பை மையமாகவும், நெய்தல் நீர் பரப்பை மையமாகவும், பாலைத் துன்பத்தை மையமாகவும். குறிஞ்சி வகையில் பேசத்தொடங்கும் கவிதையமைப்பு சிலந்தி வளைப்பின்னல் போன்று கதைப்பின்னுவதைக் காட்டுகிறது.

களவுக் கவிதைகள்

“தலைவன் தலைவியரை மலைச்சரிவிலோ ஆற்றுப்படுகைகளிலோ காட்டின் நடுவிலோ எதர்ச்சியாக் கண்டுகொள்கிறார்கள். அப்பொழுது ஆண்பெண்ணை ஒன்றுபடுத்தலாகியப் பாலினால் அவர்களுக்கு உள் கூட்டினால் காதல் விளையும். அவ்வாறில்லாமல் வேறுபடுத்தப் பாலினால் பிரித்துவிட்டால் அவர்கள் பிரிந்து போவார்கள் என்று போராசிரியர். கல்யாணராமன் கூறுகிறார்”.¹³ இது பழங்குடி முறையில் பின்பற்றிய பாலியல் அமைப்பாகும். தமிழ்ச்சமூகத்தின் ஆதிகாலக் காமக் குறியீடுகளாகும். காமம் ஏற்படும் போது காமப்பண்புடைய ஒத்தக்கிழவனும் கிழத்தியும் நோக்குதல் என்பது நெறியாக அமைகிறது. இதில் நிறம், கல்வி, அழகியல் ஆகியவற்றுள் ஒத்தத்தன்மைக் கூட்டுகிறது. கல்வி என்பது மொழி பற்றிய ஆற்றலும் வாழ்க்கையைப் பற்றிய ஞானமாகக் கொண்டிருத்தல் வேண்டும். இல்லையேல் கவிதை கட்டியிருப்பது ஐயத்துக் குறியதாகி விடும்.

2.2.1. கைக்கிளைக் குறியீடு

தலைவன் ஒருதலையாக உள்ளும் உள்ளத்தின் மனநெகிழ்ச்சி கைக்கிளையாகும். காதலுக்குள் உண்டான இன்பத்தின் வலியை சுகமாக உணரும் காட்சியமைப்பினைக் கைக்கிளைப் பாடல்கள் உணர்த்தும். அன்பு மனதில் அரும்புவதன் குறிப்பை கைக்கிளை மெல்லியக் கவிதையால்

கவிதையை வாசிப்பவர்க்கு முதன்மைச் செய்வதாகும். தலைவன் தான்னோடு அனுபவித்துக் கொள்ளும் அன்பு உணர்வானக் காமமொழிகளைக் கவிதையாக்கும் பண்பைக் காட்சிப்படுத்துதல் கைக்கிளைக் கவிதையாகக் காணலாம். களவுக்கு முற்பட்டதாக எழும் ஒருதலை ஒழுக்கத்தைத் தொல்காப்பியம் அகஒழுக்கம் உரிப்பொருளாக குறியீடாக்குகிறது. தொல்காப்பியர்

“கலந்த பொழுதும் காட்சியும் அன்ன”¹⁴

எனக் கூறுகிறார்.

கைக்கிளை களவுப் பாடலுக்கு முன்பு அறியும் காட்சியின் ஊட்ட நிலைத் தன்மையாகும். இதற்கு அடுத்து களவு, கற்பு வரிசைப்படுத்தும் பிம்பங்களைக் கொள்கின்றன. களவில் ஆணும் பெண்ணும் கலந்து பின்பு அவர்களுக்கு நம்பிக்கை தரும் சொற்களே கற்புறவின் குறியீடாக இருந்துள்ளமையை சங்க இலக்கியம் பதிவுசெய்கிறது. அவ்வார்த்தைகளில் இருக்கும் நம்பிக்கையை இருவரில் ஒருவர் இழக்க நேரிடுகையில் சான்றோரால் திருமணம் எனும் சங்குமுறைத் தோன்றுவதற்கு விதி செய்யப்படுகிறது. தொல்காப்பியம்

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர்

ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”¹⁵

எனக் கூறுகிறார். ஒழுக்கம் தவறாகும் போது ஏற்பட்டதாக மணவாழ்க்கை இருந்துள்ளமையை இலக்கணம் கொண்டு அறிய முடிகிறது.

2.2.2. கைக்கோள் குறியீடு

மக்களால் இல்வாழ்வில் கைக்கொண்டுப் பின்பற்று ஒழுக்கமே கைக்கோளாகும். அவ்வாறு பின்பற்றக்குடிய களவு, கற்பு எனும் வாழ்வில்

தலைவன் தலைவி இருவர்க்குள் ஏற்படுகிற போற்றுதலுக்குரிய மனவொழுக்கம் பெரியோர்களால் பேணப்படுவதாகும். களவில் நான்கு வகைப் புணர்ச்சியிலும் சமூகத்திற்கு அறியப்படாத மறைவொழுக்கமாகப் போற்றப்படுவதைக் கைக்கோள் குறியீடாகப் பார்க்கலாம். காமம் வாழ்க்கை வெளிப்படையாகக் காணப்படுவதாகும். அதன் பொருள் நெறியானது மறைமுகமானது என்பதையே களவு, கற்பு இவ்விரண்டு வகையான ஒழுக்கமும் உரையாசிரியர் “களவு என்பது பிறர்க்குரிய பொருளை மறையிற் கோடல்”¹⁶ என்றும் பொருள் கூறுவர். பலர் அறியும் படி மணந்துக் கொண்டு வாழப்படுவது கற்பாகும். கற்பு மறையில் வெளிப்படுதல், தம் சொந்தங்கள் கொடுப்ப மணத்தல் என இருவகைப்படும்

“வெளிப்பட வரைதல் படாமை வரைதல் என்று

ஆயிரண் டென்ப வரைதல் ஆறே”¹⁷

களவானது கற்பில் நிறைவடைகிறது. கொடுப்போர் கொள்வோர் செயலால் முடியும் மரபினால் நிகழும் என்பதைத்

“காமப் புணர்ச்சியும் இடந்தலைப் படலும்

பாங்கொடு தழாலும் தோழியின் புணர்வும் என்று

ஆங்கநால் வகையினும் அடைந்த சார்பொடு

மறைஎன் மொழிதல் மறையோர் ஆறே”¹⁸

எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

இவ்வகையான மணம் களவொழுக்கத்தை வரையறுத்து கட்டுப்பாட்டுக்குள் மக்களை ஒழுக்கப்படுத்த ஒத்தப் பண்பாட்டின் கீழ் ஒருமிக்கப் படுத்துவதைக் காட்டுகிறது.

2.3. களவொழுக்க மணம்

திருமணத்திற்கு முன்பு ஒருவாழ்க்கை களவாகவும் பின்புள்ள வாழ்க்கை கற்பாகவும் என்று அகவாழ்க்கைப் பாடல்களில் குறியீடு படுத்தப்பட்டுள்ளன. சங்க இலக்கியம் களவிலே புணர்ச்சிக்கு முன்னே தம்மை எதிர்பாலினத்தோடு ஒப்பந்தம் செய்துக்கொள்கின்றனர். அவை சிலம்புகளின் நோம்பு எனும் பெயரில் தலைவனுக்கு வீரக்கழலும் தலைவிக்கு சிலம்பும் அணிந்து அடையாளப் படுத்தப்படுகிறது. இம்மணவொழுக்க இல்லமுறையை குறுந்தொகை பாடல்,

“வில்லோன் காலன கழலே - தொடியோள்
மெல் அடி மேலவும் சிலம்பே - நல்லோர்”¹⁹

“சிலம்பு கழீஇய செல்வம்”²⁰

“சிலம்புகழீஇ அறியாத் தேஎத்த ளாகுதல் கொடிதே”²¹

“காலன புனைகழல்”²²

“நும்மனைச் சிலம்பு கழீஇயயரினும்,
எம்மனை வதுவை நன்மனைச் சிலம்பு
கழீ கெனச் ,சொல்லி னெவனோ...
பொய்வால் காளையை யீன்ற தாய்க்கே”²³

எனும் சங்கப் பாடல்வரிகள் வழியே அறியமுடிகின்றன.

அகத்தின் இயல்பால் தூய்மையான அன்பு மகிழ்ச்சி முதலிய காரணத்தால் காதலரைப் போன்றே இயல்புடைய இவர்களுக்கு முன்னே காதலித்து கற்புப்பூண்ட நல்லோர் கண்டோர் கூற்றானப் பாடல்களில் எல்லாம் நிகழும் பால்சார்ந்த காட்சியை குறியீடாக்குகிறது. வா.சுப. மாணிக்கனார் காமமானது

“கைக்கிளையாவது ஒருதலைக்காமம், ஐந்திணையாவது ஒத்த காமம், பெருந்திணையானது ஒவ்வா காமம் என்றும் அறிந்தோர் சொல்லுவர். இங்ஙனம் காமத்தன்மைகள் அடிப்படையாகுமாயின் ஐந்திணையை ஒரே பிரிவாகக் கொண்டு அகத்திணைப் பிரிவுகள் மூன்றெனப் பொருந்துமேயன்றி ஏழெனப் பொருந்தாது காண். மேலும் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்னும் பெயர்க்குறிகள் காமத்தன்மை சுட்டும் கை, பெருஅடைகள் பெற்றன. அதுவொப்ப அன்புத்திணை என்று பெயரன்றோ, ஐந்திணைக்குப் பொருதல் வேண்டும். ஐந்திணை எனின் எண்ணடை ஆதலின் அகப்பிரிவுக்குக் காமத்தன்மை அடிப்படையாகாது.”²⁴ எனக் கூறுகிறார்.

இவ்வாறு கூறுவதைக் கொண்டு கைக்கிளை முதலாகத் பெருந்திணையாக உள்ள அனைத்தும் காமம் என்ற அடிப்படையில் மனதினால் புணரும் உணர்வான ஒழுக்கத்தினை கவிதையை வாசிக்கும் களவுமணமாகக் காணலாம்.

2.3.1. இயற்கை புணர்ச்சிக் குறியீடு

தலைவனும் தலைவியும் தற்செயலாக சந்தித்துக் கொள்ளும் போது ஏற்படும் நிகழ்வே காமம் புணர்ச்சியாகும். இது தொல்குடிச் சமூகத்தில் தானே புணர்ச்சிப் பற்றிய சுயச்சிந்தனையைக் காட்டுவதாகும். அவை “இயற்கைப் புணர்ச்சி, முன்னுறுப் புணர்ச்சி, தெய்வம் புணர்ச்சி என்றும் உரையாசிரியர் கூறுவர்.”²⁵ இயற்கைப் புணர்ச்சியை தெய்வம் கூட்டிவிப்பதை அகப்பொருள் விளக்கம்

“தெய்வந்தன்னில் எய்தவும் கிழத்தியின்

எய்தவும் படுஉம் இயற்கைப் புணர்ச்சி”²⁶

எனும் நூற்பாவினால் வரையறுத்து அமைகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தலைவனைக் கண்டத் தலைவி காமம் தாங்குதற்கரிது “உயிர் தவச்சிறிது காமமோ பெரிதே”²⁷, “காதல் தானும் கடலினும் பெரிதே”²⁸ அவன் என்கண்ணுள்ளே நின்ற நிலையே நிலைத்து நிற்கிறது என்று தோழியிடம் கூறுவதாக தலைவியால் அமைந்த போந்தைப் பசலையாரின் அகநானூற்றுப் பாடலானது அகக்குறியீடின் இயற்கை புணர்ச்சியின் தொடக்கமாகுவதைப்

“நில்லாது பெயர்ந்த பல்லோருள்ளும்

.....

நின்றோன் போலும் என்றும்”²⁹

என்ற கவிதைப்பாடலில் குறிப்பிடுகிறது. இதுபோலவே தங்கால் முடக்கொற்றனார் எனும் புலவரின் அகநானூற்றுப் பாடலிலும் இக்கவிதைச் சிந்தனை செய்யுளாவதைக் காணலாம். அப்பாடல்

“பகன்மா யந்திப் படுசுட ரமையத்

தகவன்மறை தோநோக்கி மற்றிவன்

மகனே தோழி யெற்றென”³⁰

எனும் வரிகளாகும். இருவரின் கண்களும் பலமுறை தாங்கள் சென்று வந்துவிட்ட வழியை நோக்கியதைக் காட்டுகின்றன. தலைவியே அவன் சென்று மறையும் திசையை நோக்கி ‘மகனே தோழி’ என்று கூறினாள் என்பதைத் தோழி கூற்றாகப் அமைந்துள்ளது. கண்ணின் அவா மீண்டும் மீண்டும் காணத்தோன்றும் செயலைச் செய்கின்றன. இயற்கைப் புணர்ச்சிப் பாடல்கள் இத்தகையக் கண்ணோட்டத்திலே குறியீட்டைப் பெற்றிருக்கும். அகக்கவிதையின் முதல் காட்சிப்படைப்பு வாசகனுக்கு இயற்கையின் வனப்பில் இருந்தே எதார்த்தமான காமம் குறிப்பை மனதில் கடத்திக்

கிடைக்கப்பெறுகிறது. இதற்கு எவரும் துணைப்போவதில்லை என்பதை அறிந்துக்கொள்ளாம்.

2.3.2. இடந்தலைப்பாடு குறியீடு

இடந்தலைப்பாடு என்பது தலைவன் முன்பு இயற்கையான முறையில் துய்த்த காமம். அது பின்பு மீண்டும் தானே ஏற்படுமா என்ற நிலைக்கு கவிதையினை வாசகர்க்கு நகர்த்தும் காமம் குறியீட்டின் அடுத்த கட்ட செயலாகும். களவில் தனக்கு முற்பட்ட பெண்ணை மீண்டும் அதே இடத்தில் கூடும் ஒழுக்கமாகும் குறியீடாகவும் இடந்தலைப்பாடு கவிதைகள் அமைவதைக் காணலாம். தலைவியை நிலைத்து நீதான் ஒரு தெய்வமகளோ வேறுயாரோ என வினாவியப்போது நகைதோன்றியதாலும் கண்பனித்ததாலும் மக்களைச் சார்ந்தவளே எனத் துணிந்தேன் எனும் தலைவன் மொழியை திருக்குறள்

“ஆணங்குகொல் ஆய்மயில் கொல்லோ கனங்குழை

மாதர்கொல் மாலும்என் நெஞ்சு”³¹

எனத் தெளிபடுத்துகிறது. இயற்கை புணர்ச்சிக்குபின் இடந்தலைப்பாடு உற்றுச் சென்று முந்துறக் கண்டத் தலைவன் தலைவியை நோக்கி நீ வெட்கப்படுகின்றாய்: நான் கொண்டக் காமம் தாங்குவதற்கு அரிது கண்டாய் உன் கண்களும் தோளும் என்னை வருத்துகின்றன.

“சொல்லின் சொல் எதிர் கொள்ளாய், யாழிநின்

திருமுகம் இறைஞ்சி நாணுதி கதுமென

காமம் கைம்மிகன் தாங்குதல் எளிதோ

.....

பெரும் பெயர் கூடல் அன்ன நின்

கரும்புத் தோளும் உடையவால் அணங்கே”³²

என நற்றிணைப்பாடல் வழி அறியலாம். மேலும் இடந்தலைப்பாட அமையும்
மற்றொருப் பாடலைக் காணலாம். தலைவன்

“ஒள் இழை மகளிரொடு ஓரையும் ஆடாய்

வள் இதழ் நெய்தற் தொடலையும் புனையாய்

விரிபூங் கானல் ஒரு சிறை நின்றோய்

.....

யாரையோ நிற் தொழுதனெம் வினவுவதும்

முள்ளயிற்று முறுவல் திறந்தன:

பல்இதழ் உண்கணும் பரந்தவால், பனியே”³³

எனக் கூறும் பாடல்கள். இயற்கை புணர்ச்சில் தலைத்தக் காட்சி
உணர்வுகளைத் திரட்டி தலைவி மீது கொண்ட தலைவனின் காமம்
ஏற்படுத்தும் இடந்தலைக் குறியீட்டு கவிதையாக அமைத்துக் காட்டுகிறது.

2.3.3. பாங்கர் கூட்டம் குறியீடு

கவிதையில் தலைவனின் துன்பம் துடைப்பவன் பாங்கனாவான்.
செய்யுளுள் தன் துயர்பாதியை அவனிடம் தலைவன் தெரியப்படுத்தி தனக்கு
துணையாகுபவனாக வாசகனுக்கு அறிமுகமாகிறான். பாங்கனின் பங்கு
தலைவனுக்கு காமத்தின் ஆறுதலைத் தரக்கூடியதாகும். அவனின்
செயல்களைத் தலைவனின் கவிதையில் குறியீடாக எடுத்தியம்பப்படுகிறது.
இயற்கை புணர்ச்சியில் இருந்து மீண்டப் புலவன் கவிதையை அடுத்த
உணர்வு நிலைக்கு எடுத்து செல்லுவதே பாங்கர் கூட்டமாகும் களவொழுக்கக்
குறியீடாகும். களவியல், கற்பியல் “பாங்கன் நிமித்தம் பன்னிரெண்டு
டென்பா”³⁴ என அறியப்படுகிறது. தலைவனின் உள்ளத்தினை நண்பன்
என்னும் பாத்திரத்தின் மூலம் காமத்தின் மற்றயப்பரிமாணத்தைச்
சங்கஇலக்கியப் பாங்கர் கூட்டம் செய்யுள்கள் முன்வைக்கின்றன.

தலைவனை “மொழியெதிர் மொழிதல் பாங்கற்குரித்தே”³⁵ எனும் பங்களிப்பைப் பெற்றிருப்பவன். தலைவனுக்கும் பாங்கனுக்கும் நடந்த உரையாடல் வாயிலாக இருவரின் உறவுநிலை அறியப்படுகிறது.

தலைவனின் நகுதலை உணர்வையும் அவற்றின் வழி பாங்கன் கூறும் அறிவுரையும் ஐங்குறுநூறு, நற்றிணைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன. “குன்றக் குறவன் காதல் மடமகள், வரையர மகளிர் புரையும் சாயலள்”³⁶ என்றனர். பிறகு கொல்லிமலையில் பாவை ஒன்று இருந்தமையும் “பயம் கெழு பலவின் கொல்லிக் குடவரைப் பூதம் புணர்த்தல் புதிதியல் பாவை”³⁷ கருத்தினைக் கலந்துக் கொள்கின்றனர். இயற்கை புணர்ச்சி முதலான களவுப் புணர்ச்சி நான்கினும் பாங்கற் கூட்டம் ஒன்றாகும். பாங்கனின் உதவியோடு கூடும் கூட்டம் என்பது மூன்றாம் வேற்றுமையாக அமைந்ததாகும்.

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் தலைவியைக் கண்டு இன்புற்றத் தலைவன் இடந்தலைப்பாட்டில் அடுத்த சந்திப்பிற்கு உணர்வு நிலையைக் கடந்து. காமத்தினை நண்பனிடம் எடுத்துக் கூறி மீண்டும் அவளழகைக் காணவியலுமோ எனும் ஐயத்தைக் போக்கிக்கொண்ட. அதைக் குறியீடாக்கும் வெள்ளிவீதியாரின் அழகிய குறுந்தொகைப் பாடல்

“இடிக்குங் கோளிர் நுங்குறை ஆக

.....

பரந்தன் நிந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே”³⁸

என்பதாக வெளிப்படுத்துகிறது.

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைவியைக் காணப்பெறாமையாலே தலைவன் துன்புற்றான். பாங்கன் இது உனக்கு சரியாயோ என்பதற்கு பாறையின்மேல் கைகள் இல்லாமலும், உதவிக்கு அழைக்க வாய்ப்பே

இயலாத ஊமனாகவும் இருந்து எவ்வாறு தன் கண்களினால் பார்த்துத்
துயரப்படுவானோ அதுபோல தலைவியைக் காணாது தலைவன்
துயரப்படுவதாகப் பாங்கனிடம் கூறி புலம்புகின்றான். பாங்கனையுடம்
படுவித்தல் நிலையில் குறியீடாகும்

“மலைஉறை கறவன் காதல் மடமகன்

உரும் உடன்று எறியினும், ஊறு பல தோன்றினும்

பெருநிலம் கிளரினும், திருநல உருவின்

மாய இயற்கைப் பாவையின்

போதல் ஒல்லாள் என் நெஞ்சத்தானே” ³⁹

என்ற பரணர் பாடலில் காணப்பெறலாம்.

பாங்கனைப் பார்த்து மறுத்துக் கூறும் தலைவன் இப்பாடல் என்
நெஞ்சில் நீங்காது இடத்தைப் பிடித்திருக்கும் அவள் அரியக்கடிய
காவலினை உடையவள். அதனாலே என்னால் பெறுதற்கரியவளாய்
உள்ளாள். அவளை நினைத்தல் கூடாது எனச் சொல்லும் என் நண்பனே
கொல்லிமலைச் சாரலிலே காற்று மோதியடித்தாலும், தன் அழகிய நல்ல
வடிவங் கெடதா பாவைபோல என்னெஞ்சில் இருந்துகொண்டு நீங்காது
உள்ளாள். அப்படிப்பட்ட தலைவியை யான் எங்ஙனம் மறக்கக்கூடும் எனத்
தன் நிலையினைத் தலைவன் பாங்கர் குறியீடாக்குகிறான்.

ஓர் ஆணின் உணர்வினை ஆண் மற்றொருவர் எடுத்துக்கூறுதல்
எளிதெனலாம். புலவர் பெண்ணாக இருப்பின் தலைவன் காதலால்
துன்புறுவதை குறித்து கையும் காலும் இல்லாது, வாய்போச முடியாத
ஒருவனின் உருகும் வெண்ணையைக் காத்தல் பொருட்டு எவ்வாறு
கலங்குகிறான் என்று ஒரு ஆணின் உள்ள உணர்வினை வெள்ளிவீதியார்
தன் பாடலில் குறியீட்டு பொருண்மையில் கூவிச் சொல்வது காதலின்

கொடுமையினைக் காட்டிலும் அதிலுள்ள உவமையின் சுகத்தினை உணர்ந்து கொள்ளமுடிகிறது. இவ்வாறு அகத்திணைப் பாடல்களில் தலைவனின் உள்ளக் கிடங்கைப் புலவர்கள் பாங்கன் குறியீடுப் பொருண்மைப் பேசுபொருளாகக் காட்சியாக்குகின்றனர்.

2.3.4. பாங்கியற் கூட்டம் குறியீடு

தலைவி அறியப்படுத்தாதே அவள் உள்ளத்தை பங்குகொள்ளுபவள் தோழியாவார். “ஒன்றித் தோன்றும் தோழி”⁴⁰ தலைவி அவள் மீது வேட்கை கொண்ட தலைவனின் ஒழுகலாறுகளை ஆய்ந்து இருவருக்கும் மத்தியில் எடுத்துக்கூறி தலைவியை புணர்ந்து மகிழ்ச்சிபெறச் செய்பவரே பாங்கியராவர். கவிதையில் களவு கற்பு என்ற திறத்திற்கு மிகவும் அடித்தளப் பாத்திரமாகத் தோழியே குறியீடாகச் செய்கின்றனர் புலவர்கள். சங்கக் கவிதையில் “ஐந்திணை இலக்கியப் படைப்புக்குத் தோழி என்னும் பாத்திரம் இன்றியமையாதவள் என்பதும் தோழியிற் புணர்ச்சிக்குரிய துறைகளே புலவர்களின் நெஞ்சைக் கவர்ந்தன என்பதும் பெறலாம்.”⁴¹

காமப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் ஆகிய மூன்று நிலைகளைக் கடந்து நான்காவது தோழியை தலைவன் நாடுகின்றான். “தன் வயின் பாங்கின் அவள் பாங்கு செய்யானா கலின் தோழியிற் புணர்ச்சியை மேற்கொள்வதாகப் பேராசிரியர் கூறும் உரை சிறப்புடையதாக கூட்டப்படுகிறது.”⁴² தலைவியின் மனவாழ்க்கையில் ஈடுபடுவதற்குச் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்தும் அவளுடைய அறிவுச்சிறப்பினையும் பண்பு நலத்தினையும் சிறப்புற வெளிப்படுத்துகின்றன.

தோழி தலைவனின் உளக்கருத்தினை தலைவியின் கூற்றின் வழியாக அறியும் ஆற்றல் பெற்றவள் என்பதை சங்க இலக்கியப் பாடல்

“ஒரு நாள் வாரலன், இருநாள் வாரலான்
பன்னாள் வந்து பணிமொழி பயிற்று என்
நன்னர் நெஞ்சம்

.....
ஏறுடை மழையின் கலிழும், என் நெஞ்சே”⁴³

எனக் குறுந்தொகைக் காட்சிப்படுத்துகிறது. மற்றும் ஒருப்பாடல்

“ பூவின் அன்ன நலம் புதிதிது உண்டு

.....
நாணும் விட்டேம்: அலர்க, இவ் ஊரே!”⁴⁴

என்று அமைகிறது.

தலைவியின் மனவாழ்க்கையில் ஈடுபடுவதற்குச் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்தும் தோழியினுடைய அறிவுச்சிறப்பையும் பண்பு நலத்தையும் சிறப்புற வெளிப்படுத்துகிறது. களவிற்கு தோழியே சிறந்தவளாயிற்று “யாமே பிரிவின் றியைந்த துவரா நட்பின் இடுதலைத் புள்ளிய ஒருயிரம்மே”⁴⁵ எனப் புகழ்வார் நச்சினார்க்கினியர். தோழியின் பாத்திரச்சிறப்பு புலப்படுகிறது.

“சங்க இலக்கியத்தில் 882 களவுப் பாடல்கள் உள. இவற்றிள் 40பாடல்களே இயற்கை புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற் கூட்டம் என்ற மூன்று வகைக்கும் உரியன. எஞ்சிய 842பாடல்கள் 95விழுக்காடு தோழியிற் புணர்ச்சி ஒரு வகைக்கே வருவன”⁴⁶ என்று தோழியின் சிறப்பினை வ.சுப.மாணிக்கனார் விளக்குகிறார்.

2.4. கற்பொழுக்கக் குறியீடுகள்

தலைவன் தலைவி இவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட களவு காதல் இல்வாழ்க்கையை எட்டாதவிடத்து அறத்தோடு நின்றல் உடன்போக்கு

ஆகியச் செயல்கள் கற்புத்திறத்திற்கு வழிகோளும் கவிதைக் குறியீடுகளாகன பொருண்மையைக் கொண்டது கற்பொழுக்கமாகும். பிற்காலத்தில் கற்பு பெண்ணுக்கே என்ற சிந்தனை மேலோங்கி முரண்பட்டு தோன்றிய கருத்துக்களும் குறிப்பிடத்தக்கது.

கற்பு எனும் சொல்லுக்கு “பதிவிரதா தர்மம் என்றும் மண உறவில் மனைவி கணவனுக்கு விசுவாசமாய் இருத்தல்”⁴⁷ என்றும் திருமணமானப் ‘பெண்கொள்ளும் ஒழுக்கம்’, ‘சொல்திறம்பாமை’ என்பதாகவும் சொல்லப்படுகின்றன. திருவள்ளுவர்

**“பெண்ணின் பெருந்தக்க யாவுள கற்பென்னும்
திண்மை உண்டாகப் பெறின்”⁴⁸**

என்று பெண்கற்பினைப் பற்றி சிறப்பு உரைக்கிறார்.

அகவாழ்வில் பொய்யும் குற்றமும் தோன்றியுள்ள போது ஏற்படுத்தப்பட்ட வழக்காகவும் கற்பு பார்க்கப்படுகிறது. கிழவன் கிழத்தி இருவர்களுக்குள் களவு மணத்தில் நம்பிக்கையில்லாத் தன்மையை பெரியோர்களால் உணர்ந்துக்கொண்ட பிறகே கற்புத்திறம் எழுப்பும் விதிமுறையைக் கட்டியுள்ளனர். கற்பு ஒழுக்கம் கைக்கொள்ளுதலைத் தொல்காப்பியத்தில்

**“கற்பெனப் படுவது கரணமொடு புணரக்
கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்
கொடைக்குரிய மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”⁴⁹**

எனக் கூறுகிறார். கரணம் என்று கூறப்படுவதன் காரணமென்பதை “இன்ன ஆடவனுக்கு இன்ன பெண் மனைவியென்று எழுதிக்கொள்ளும் பழக்கம் இன்று உள்ளது போல் அன்று இருந்திருக்கலாம். அவையே பிற்காலத்தில் இலக்கண

நூலார் கரணம் என்று குறிப்பிட்டுயிருக்கலாம்”⁵⁰ என ந. சுப்புரெட்டியார் தெரியப்படுத்துகிறார். தொல்காப்பியர் கரணமான இன்பவாழ்க்கைக்குக் கொடுப்பவர் இன்றியும் புணர்ச்சிக்கு உடன்பட்டு போகும் பண்பு இருப்பதைக்

“கொடுப்போர் இன்றியும் கரணம் உண்டே

புணர்ந்து உடன்போகிய காலையான”⁵¹

எனக் கூறுகிறார்.

எண்வகையான மன்றத்தில் பொருள் கொடுத்து பெண்ணை மணம் கொள்ளும் முறையே இருந்துள்ளது. சீர்பொருள் கொடுப்பதிலும் கொள்வதிலும் ஏற்பட்ட ஏமாற்றத்தின் காரணமாகவும் எழுந்தது கரணமாகப் பார்க்கலாம். இதனைத் தொல்காப்பியர்

“பொய்யும் வழுவும் தோன்றியப் பின்னர்

ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப”⁵²

என்றும்

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்

காமக் கூட்டம் காணும் காலை

மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்

துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே”⁵³

என்றும் கூறுகிறார்.

கற்பு விதியே எவ்வகையான ஆண்பெண் நல்வாழ்க்கைக்கும் சிறந்த ஒழுக்கமாகும். அத்தகைய விதியைப் பின்பற்றி வாழவேண்டுவோர்க்கு களவு கற்பெனும் இடத்துக்கு கொண்டு செல்லும் இனிமையான நல்வழி என்றும் அதனை பற்றிக் கொள்ளவேண்டுகிறார். தொல்காப்பியர் “கற்பாவது

நல்வாழ்வு என்றும், களவாவது அவ்வாழ்வை எய்துவிக்கும் ஒரு நன்னெறியே என்றும் கொள்க”⁵⁴ இவ்வாறு இவருரைப்பது சங்க அகக்கவிதையில் கற்பு நல்வாழ்வு என்றும், களவு நன்னெறிக் குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகின்றன.

2.4.1. தலைவன் - கவிதைக்குறியீடு

சங்கஇலக்கியம் தொடங்கி நவீனஇலக்கியம் வரையில் தமிழ் இலக்கிய வகையில் குறியீடு எடுத்தாளப்பட்டு வருகிறது. தமிழ் மொழி மரபியலுக்கு இடையுறு ஏற்படுத்தாது உரித்தாகத்திகழும் கவிதை வெளிப்பாட்டு உத்திகளுள் குறிப்புணர்தலும் ஒன்றாகும். அக இலக்கிய படைப்புவெளியின் குறியீட்டு மொழித்தளத்தில் ஒருபொருள் அல்லது நிகழ்ச்சி ஒன்றைக் கொண்டு உத்தி அமைகிறது. அதனை மேல்நிலைப் பொருளுணர்தல், ஆழ்நிலைப் பொருளுணர்தல் என்ற இருவகை நிலையில் பயன்படுத்துவதாக குறியீட்டு ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

உடலுக்கு உள்ளிருக்கும் உள்ளம் குறிப்பான மறைப்பொருள். மறைந்து இருப்பதனாலேயே மனம் குறியீட்டு பொருளை உருவாக்க உடையது. அது இன்னது என்று வெளிக்காட்டும் பொருளன்று. உள்ளம் உடலில் (அங்கத்தில்) அடைந்து கிடைப்பதினாலே அகப்பொருளாக உரைக்கப்படுகிறது. காத்துக்கிடந்து பருவம் வந்ததும் வெளிப்படுவதாலே காமம் என்பது காதலைக் கொள்கிறது. காதல் தலைவன் தலைவியின் கைக்கிளை கவிதைக்குத் தடம்போடுகிறது. கவிதைச் சொற்கவையால் இன்புறும் குறியீடுகளை எடுத்தாளுகின்றது. தொல்காப்பியம்

“சொல்எதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்

புல்லித்தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”⁵⁵

என்று உரைக்கும்.

காமத்தினை ஆண் வெளிப்படையாகக் காட்டுவது இயல்பானது. தாளாதப் பொறுமை உடையவன் ஆண் ஆதலினால் தொல்காப்பியம் காமம் பற்றிய தெரியாத இளமையோளை இடும்பை எய்தி நன்மையும் தீமையும் தானே சொல்லிக் கொள்ளும் கவிதை உணர்வாகும் குறிப்பைத் தலைவனின் மீது செய்கிறது. ‘அகத்தின் அழகு முகத்தில் தெரியும்’ என்னும் பழமொழி பொருந்துவதும் அதன் பொருட்டே எனலாம்.

குறிப்பால் தெரியப்படுத்துவதன் சிறப்பின் அவசியம் கண்டே குறிப்பறிதல் ஒரே தலைப்பின் கீழ் திருக்குறளில் இரண்டு அதிகாரங்களை வள்ளுவனார் ஆராய்ந்துள்ளார். குறிப்பினை அறிய கண்ணும் மனமும் ஒத்தியங்க வேண்டும். குறிப்பினை வெளிப்படுத்த வேண்டுமாயின் கட்டிலன் மிகவும் இன்றியமையதாது. அத்தகையத் திறன் உடையோரை மற்றவர் தம் உறுப்புகளுள் ஒன்றைக் கொடுத்தாவது பெற்றுக்கொள்ள வேண்டுகிறார் வள்ளுவர். குறிப்பறிதல் அவசியத்தை

“குறிப்பிற் குறிப்புணர் வாரை உறுப்பினுள்

யாது கொடுத்தும் கொளல்”⁵⁶

எனவும்

“பகைமையும் கேண்மையும் கண்ணுரைக்கும் கண்ணின்

வகைமை உணர்வார்ப் பெறின்”⁵⁷

என்ற குறள் வழியும் உணர்த்துகிறார்.

குறிப்பறிதலின் முக்கியம் மன்னர்க்கு பொருட்பாலின் வழியே குறிப்பை அறிவுறுத்தும் திருக்குறள். இன்பத்துப்பாலில் அன்பைப் பகிர்ந்துக் கொள்ளும் காதலர்க்குள் காதல்குறிப்பை காணாம்காட்சி நிகழ்த்துக்கலையை உணர்ந்து மகிழ்ந்து அறிந்துக் கொள்வதை விளக்குகிறது. இதனைக் திருக்குறள்

“உறாஅ தவர்போல் சொலினும் செறாஅர்சொல்
ஒல்லை உணரப் படும்”⁵⁸

எனக் கூறுகிறது.

தலைவனை கண்டபின் கோபமாக யாருக்கோ கூறுவதைப்போல்
தோழியால் கூறப்பட்டாலும் தலைவியால் மென்மையான வார்த்தைகளேயே
கூறப்பட்டக் குறிப்பையே தரும். இக்குறளில் குறிப்பு எதிர் முரண்பாடுகள்
கொண்டு விளக்கப்படுவதால் தான் குறியீடு கவிதையின் வாயிலாக சுவைப்
பெறுகிறது. வாழ்க்கையே குறியீட்டால் தான் தொடங்குகிறது.

“காமஞ்சாலா இளமை யோள்வயின்
ஏமஞ்சாலா இடும்பை யெய்தி
நன்மையும் தீமையும் என்றிரு திறத்தான்
தன்னொடும் அவளொடும் தருக்கிய புணர்த்துச்
சொல் எதிர் பெறாஅன் சொல்லி இன்புறல்
புல்லித் தோன்றும் கைக்கிளைக் குறிப்பே”⁵⁹

எனப் பார்க்கமுடிகிறது.

அகத்திணை இலக்கணமாவது முதலில் உள்ளப் புணர்ச்சியை
அகப்பாடல்களில் குறியீடாக்குவதே முதன்மையான ஒழுக்கமாகக் காணுகின்றது.
இருஉள்ளங்கள் புணர வேண்டுமெனில் உடல்கள் கூடும் பருவம்
எய்தியிருத்தல் வேண்டும். உள்ளப் புணர்வுக்கு உடற்பருவத்தின்
இன்றியமையாமைக் காட்டுவதே கவிதையின் தொடக்க நிலையாகும்.
முற்றிய பருவச்செம்மை அடைந்த மக்களிடத்தில் தன் பாலுணர்ச்சியும்
காதலும் நோக்க மிகுதியாகக் காணப்படும். பாலுளவியல் ஆசிரியர் ஆசுவால்
சார்சின் கருத்தை வ.சுப.மாணிக்கனார் எடுத்துரைக்கிறார்.

“ஒருவன் தூய உள்ளத்தோடு காதல் நாடினான். அவள் பருவச் செவ்வியிலள். இதனால் அகத்தளவில் தோன்றிய தன் காதலரும்பைக் கிள்ளி எறிந்தாள். இவன் காதல் நின்றது சிறுபொழுதாயினும் தூயது. அன்பினது, மாசுதராதது என்ற நலத்தால் கைக்கிளை அகத்திணையாயிற்று. இவ்வகை உள்ளோட்டம் இளைஞர்களுக்கு இயல்பாதலின் கைக்கிளை அகத்திணையின் ஒரு பிரிவாகவும் தொடக்கப்பகுதியாகவும் அமைந்தது. கைக்கிளைக் காமம்மேல் வளராது தோன்றியவுடன் அழிதலில் காதலற் குறுங்கரு என்று கூறலாம்”⁶⁰ என விளக்கம் தருகிறார். இதன் குறிப்பைக் கலித்தொகையில்,

“ஆய்தூவி யாமென அணிமயிற் பெடையெத்
தூதுணம் புறவெனத் துதைந்தநின் னெழிலம்
மாதர்கொள் மானோக்கின் மடநல்லாய் நிற்கண்டார்ப்
போதுறாஉ மென்பதை அறிதியோ அறியாயோ
நுணங்கமைத் திரளென நுண்ணிழை யை ணையென
முழங்குநீர்ப புணையென அமைந்தநின் தடமென்றோள்
வணங்கிறை வாலெயிற் றந்நல்லாய் நிற்கண்டார்க்
கணங்காகு மென்பதை அறிதியோ அறியாயோ
முதிர்கோங்கின் முகையென முகஞ்செய்த
குறும்பையெனப்
பெயல்துளி முகிழெனப் பெருத்தநின் னிளமுலை
மயிர்வார்ந்த வரிமுன்கை மடநல்லாய் நிற்கண்டார்
உயிர்வாங்கும் மென்பதை உணர்த்தியோ உணராயோ
எனவாங்கு
பேதுற்றாய் போலப் பிறரெவ்வம் நீயநீயாய்
யாதொன்றும் வாய்வாளா திறந்தீவாய் கேளினி
நீயுந் தவறிலை நின்னைப் புறங்கடைப்
போதர விட்ட நுமருந் தவறிலர்
நிறையழி கொல்யானை நீர்க்குவிட் டாங்குப்
பறையறைந்து தல்லது சொல்லற்க வென்னா
இறையே தவறுடை யான்”⁶¹

எனப் பார்க்கலாம்.

தலைவியின் எழில்நலமும் தடமென் தோளும் இளமுலையும் கண்டவர்களைத் துன்பமடையச் செய்தன. ஆனால் அவள் அதனைப் பொருட்படுத்தினாள் அல்லள். அத்தகைய தலைவியின் நலன்களைத் தானே சொல்லி இன்புறு நோகின்றான் தலைவன். பருவம் எய்த பெதும்பை பெண்காமம் அறியாள். அவனின் கூற்று வழியே தலைவனின் கவிதைக் குறியீடு படைப்பாளன் மெருகேற்றி அமைப்பதாகும்.

2.4.1.1. தலைவன் - ஆளுமைக் குறியீடு

ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்பட்டும் எதிர்படாத வேளைகளில் முன்னறிவிப்பின்றி காதல் பிறக்கிறது. இது ஊழ் என்றும் விதியின் வினையே எனப் பழந்தமிழர் கருதினர். இப்பாலறி புணர்ச்சியைத் தொல்காப்பிர்

“ஒன்றே வேறே என்றிரு பால்வயின்

ஒன்றி உயர்ந்த பாலது ஆணையின்

ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியும் காண்ப”⁶²

எனக் கூறுகிறார். கற்பு ஆடவர்க்கும் உரியது என்ற கருத்துக் குறிப்பாக இருந்துள்ளமையை

“அருந்ததி அனைய கற்பின்

குரும்பை மணிப்பூண் புதல்வன் தாயே”⁶³

“மீலனாடு புரையும் கற்பின்

வாறுதல் அரிவை”⁶⁴

எனும் பாடல்வரிகள் தெரிவிக்கின்றன.

காதல் தோன்றுவது ஊழ் தெய்வத்தினால் தான் எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். “காதல் தோன்றுவது ஊழினால்தான் என்று நம்புவோர் மேல் நாடுகளிலும் உளர்”⁶⁵ என்பர் இலக்குவனார். முன்னர் அறியாத இருவர்

பாலறி ஆணையால் “செம்புல பெயனீர் போல, அன்புடைய நெஞ்சம் தானே”⁶⁶ கலந்த நிலையைக் குறுந்தொகைக் காட்டுகிறது. பிறவிகள் தோறும் காதலராய் பிரிந்து வாழ்ந்து பழகிய “பயிலிய கெழீஇ நட்பு”⁶⁷ என்று காதலை இறையனார் பாடுகிறார்.

கவிதையில் ‘பால்’ என்ற சொல் ஊழ், பாலுணர்ச்சி இரண்டையும் குறிக்கிறது. சிறுவயதில் செவிலியர் விலக்கவும் நில்லாது பூசலிட்ட இருவர், வளர்ந்த பின் இரட்டை மாலைப்போல் இணைந்து உடன்போகும் காட்சியை வழியில் கண்டோர் “நல்லை மன்றம்ம பாலே”⁶⁸ என்று பாலை விளக்குகிறார். காதல்லுணர்வு அலையெழுப்பி ஆர்ப்பரிக்கும் போது ஆடவன் அதைத் தன் பழிபாவம் அஞ்சும் பெருந்தகைமையாலும் அறிவின் வன்மையாலும் அடக்கி அணையிடுவான். “பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன” இப்பண்புகளை ஆண்மைக்குறித்தாக்குவார் தொல்காப்பியர்.⁶⁹ பெண்மை அச்சமும் மடனும் நாணும் கொண்டு தன்னை தகைத்துக் கொள்ளும். ஓரினத்தின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் அதன் பாலியல் ஒழுகலாறுகலைக் கொண்டே அளவிடுவர். எனவே காதலைப் பாடும் கவிஞனுக்கு இப்பண்பு நிலைகள் கடக்காது பாடவேண்டிய பொறுப்புண்டு. உடலுற வேட்கையின் எழுச்சியை உள்ளம் சார்ந்த அன்பியலாக்கி உயர்த்திவிடும் வாழ்க்கையின் பண்பியல் அதனை அடித்தளமாகக் கொண்டெழும். கவிதை இலக்கியத்திற்கு இக்குறியீடே ஆணிவேறாகிறது. வரையறைக்குள் அடக்கிக் கொள்ளாத பேருணர்வு காதலை, வரையறுத்த பொருளாற்றாலான சொற்களைக் கொண்டு பண்பாட்டு வரையறை மீறாது முழுமையாக உணர்த்தியாக வேண்டிய நிலையில் தான் கவிஞர்க்கு சிக்கல் பிறக்கிறது. அதைத் தலைவனின் கவிதையின் ஆளுமைக்குள் குறியீடாகக் காட்சிபடுத்திவிடுகின்றனர் கவிப்புலவர்கள் எனலாம்.

2.4.1.2. தலைவன் - குறியீடியல்பு

தலைவியை காதலிக்கும் தலைவனுக்கு பண்பாக உரைப்பது பெருமையும் உறனுமாகும். காதல் பற்றிப் பேசும் அகத்திணையில் கூற்றும், மனநிகழ்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கவை. வீரம் பற்றிப் பேசும் புறத்திணையில் துறையும் மனநிகழ்ச்சியும் குறிப்பிடத்தக்கவை. அக்காலத்தில் போர் பெரும் மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியதால் அது பலரது புறவாழ்வையும் அகவாழ்வையும் ஒருங்கே பாதித்ததால் காதலும், வீரமும் இணைத்துப் பாடப்பட்டன. ‘மனைஉறை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்’ என்ற இயல்பான ஆண்களை பற்றிய குறியீடு இருந்துள்ளது. தலைவனை மனத்திலே உருவகப்படுத்தும் கவிதைகள் தலைவியின் பார்வைக்கு ஆண் தன்மையானவன் பெருமையும் வீரமும் கொண்டு இருப்பவனாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதைக் கூற்றாக்குகிறது. தலைவியின் மணம் ஆண்மையை நாடிச்சென்றடைய முதன்மை விருப்பமாக இருக்கும் என்பதைத் தொல்காப்பியர்

“பெருமையும் உரனும் ஆடுஉ மேன”⁷⁰

என்று கூறுகிறார். இவ்வாறு உரைப்பதன் மூலம் செய்யுள் படைக்கும் படைப்பாளர், தன் கவிதையில் தலைவிக்கு உரியத் தலைவனைக் காட்சி படுத்துகையில் வாசிப்பவர் பெண்ணாகின் அவள் மனம் அறியும் ஆண் பற்றிய தோற்றத்தையும் சமூகப்பண்பு சார்ந்து சிறந்த முறையில் இருப்பவன் தலைவன் என்ற உளவியல் குறியீட்டையும் ஏற்படுத்தும். மேலும் கவிதையில் புலவனின் தலைவன் நற்குணம் உடையத் தலைவனாதலின் அதனை வாசிக்கும் யாவரும் அத்தகைய ஒழுக்கத்தினைக் கொள்வர். அகவொழுக்கத்தில் இனக்குழுஆண் மேற்கொள்ளும் விதிபடுத்தும் ஒழுக்க முறைப்படுத்தல் குறியீடாகவும் அமையக்காணலாம். அகப்பாடல்

“முன்னிலை யாக்கல் சொல்வழிப் படுத்தல்
நன்னயம் உரைத்தல் நகைநனி உறாஅது
அந்நிலை அறிதல் மெலிவுவிளக்குறுத்தல்
தன்னிலை உரைத்தல் தெளிவு அகப்படுத்தல்
இன்னவை நிகழும் என்மனார் புலவர்”⁷¹

எனக் கூறுகிறது.

நம்பிக்கையானவன் தலைவன் என்று கூறிக்காதலிப்பதும் தன் தேவை தீர்ந்த பின்பு அவளை அலைக்கழிக்கும் பண்பும் இருந்துள்ளமை அறியலாம். கவிதையின் குறியீட்டுக்கு இது போன்ற செயல்கள் அகத்தில் புதிய திருப்பங்களைக் கொடுக்கின்றன. தலைவனுக்கு கற்பு என்பது போர் கல்வி கற்றுபதாக மட்டுமாக அறிவுறுத்தப்படுகிறது. “வெளியிற் தற்பின் மண்டமர்”⁷² எனச் சங்கப்பாடல்கள் கூறுகின்றன.

தலைவன் தலைவிடம் காதலைப் பெறுவது புணர்ச்சி நிலையில் வகைப்படுத்தப்பட்டு உள்ளது. அவை களவு கற்பு எனும் வகையில் இயல்பான குறியீட்டையே கொண்டு இருந்துள்ளன. சங்க இலக்கியத்தில் இம்முறையானப் பாடல்கள் அமையப்படுகின்றன.

தலைவி தரும் காதல் வெளிப்பாடான உள்ளக் குறிப்பினைத் தலைவன் குறியீடாகத் தான் பெற முடியும். தலைவி நேரடியாகவோ வெளிப்படையாகவோ தான் காமம் வயப்பட்டதை தலைவனுக்கு உணர்த்தமாட்டாள். குறியீட்டால் மட்டும் தெரியப்படுத்தும் இயல்பினைக் கொண்டவள் பெண். ஆதலால் தலைவன்,

“அகஇலக்கியங்கள் வறுமையைப் பாடுவதில்லை. இறப்பு நிலையாமைப் பற்றிக் கூறுவதில்லை. முன்னவளைக் கைவிட்டுப் பின்னவளைப் பற்றிக்

கொண்டது பற்றிய மரபில்லை. கீழ்மகன் ஒருவன் தலைவனைத் தாக்கித் தலைவியைக் கைப்பற்றினான் என்பதில்லை. தலைவன் ஏற்றினைத் தழுவ இயலாமல் தோற்றான் என்றோ, தலைவி வேறு ஒருவனை மணக்க நேரிட்டது என்பதற்கில்லை. தலைவி தற்கொலைப் புரிந்து கொண்டதாகவும் களவுக்காலத்தில் கருவுற்றதாகவும் கன்னித் தாயாக வாழ்ந்தது போன்றக் குறிப்பில்லை. கணவனது பரத்தமைக்காக அவனை வெறுத்து ஒதுக்கினாள் என்பதில்லை தலைவன் இன்னொரு மணம் புரிந்ததாகக் கூறுவதும் கிடையாது.⁷³ சங்கக் கவிதையில் இயல்பானக் குறியீட்டு நிலையில் தலைவன் வாசகனுக்குப் படைக்கப்பட்டுள்ளான்.

2.4.2. குறியீடு பின்பற்றும் அகவாழ்க்கை

அகவாழ்க்கை களவு கற்பு என்னும் இரண்டு வடிவினைக் கொண்டதாக பிரிந்து காணப்படுகிறது. இலக்கியத்தில் வழங்கும் மொழியின் தனிப்பட்ட சிறப்பு அது சாதாரண மொழியிலிருந்து விலகியிருந்து கொண்டு எந்த அளவுக்கு அதை உருமாற்ச் செய்கிறது என்பதைப் பொறுத்தது. நம் கவனத்தைத் தன்பால் ஈர்க்கும் பொருட்டு மொழியில் அளவோடு செய்யப்படும் இம்சையைக் கவிதை சரியென்று ஒப்புக்கொள்கிறது.

ஒத்த பருவமும் அழகும் நிறைந்த ஆடவனும் பெண்ணும் இயற்கையின் விளைவால் தாமே எதிர்ப்பட்டு அன்பு கொண்டு காதலர்களாகி இன்பம் நுகர்ந்து கொள்ளும் வாழ்வதனைக் களவு ஆகும்.

களவில் தலைவி தலைவனிடம் காமம் கொள்ளும் வழி பலவந்தமாக காதலை வெளிப்படுத்துவதில்லை. அவள் தீராத காமம் உணர்வினை அறியப்படுத்துதல் வேண்டின் குறிப்பாலே தெரிவிக்கவேண்டும். அது இல்லாது கூற்றால் தெரியப்படுத்துவது சிறந்தது அன்று என்கிறார். எப்படி எனில் புது மண் பானையில் நீர் வெளிப்பட்டு தன் காதலை முதலாக வெளிக்காட்டுவது போல் என்கிறார் தொல்காப்பியர்

“தன்னுறு வேட்கை கிழவன்முன் கிளர்த்தல்

எண்ணும் காலைக் கிழத்திக்கு இல்லைப்

பிறநீர் மாக்களின் அறிய ஆயிடைப்

பெய்ந்நீர் போலும் உணர்விற்பு என்ப”

(தொல்-1064)

எனக் கூறுகிறார்.

களவு பிறர் அறியாமல் மறைவாகக் கொடுக்கும் பொருளாகும். உரிமையாய் ஒருத்தர்க்கும் பொதுவாகிய கன்னியாள் தமரால் கொடுக்கப்படாது தாமே இச்சையினால் புணர்ந்து பின் அறநிலை வழாமல் நிற்பதால் களவு ஒழுக்க அறமாகும். உறவினரை அறத்தில் சேர்ந்ததில்லை களவு என்பது இல்லற ஒழுக்கமாகும். ஒத்தவயதினைக் கொண்ட ஆணும் பெண்ணும் மனதில் காமம் தோன்றும் இடத்து கலந்து நிகழ்த்தும் வாழ்க்கை ஒழுக்கமாகும். “பிறர்பொருளை மறையிற் கோடலாகும் ஊழின் வலிமையால் ஒருவனும் ஒருத்தியும் எதிர்ப்பட்டபோது அவ்ஒருவனது உள்ளத்தை அறியாமலே அவள் கவர்வதும் அவ்வாறே அவ்ஒருத்தியினது உள்ளத்தை அவள் அறியாமலேயே அவன் கவர்வதும்” (தொல்.இளம். பக்.45) என்று இளம்புரணார் விளக்கம் தருகிறார்.

“இன்பமும் பொருளும் அறனும் என்றாங்கு

அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்தினை மருங்கின்

காமக் கூட்டம் காணுங் காலை”

(தொல்-1038)

இன்பத்தை முதலாகக் கொண்டு களவு என்பது தொடங்குகிறது. அதன் பின்பே கற்பு பொருள் அறன் என்பது வாழ்க்கையாகும் என்பதை குறியீடாக்குகின்றன. குறிஞ்சி முல்லை மருதம் நெய்தல் பாலை திணையாகிய ஐந்தினுள் காமம் கொள்ளும் வேட்கை உடையோர் அப்படியே புணர்ந்துக் கொள்ளுதல் கந்தர்வ முறையாக ஆரீடம் ஆகிய

மணமுறையைப் சுட்டுகிறது. மறைக்கீழ் தமிழ்ப்பண்பாடு ஏற்கும் பொருட்டு கந்தர்வம் ஆரீடம் ஆகிய மணமுறையைப் பின்பற்றுகிறது. யாருக்கும் தெரியாமல் களவில் ஈட்டுபட்டு வாழும் இருவரும் திருமணம் செய்ய முற்படும் போது தலைவன் தலைவியை ஏமாற்றும் நிலையை அறியலாம். தலைவன் களவில் புணர்வதுக்கு பெண்ணின் இசைவு போதும் என்கிறது அகப்பாடல். கொக்கு தான் காவலாக இருந்தது அன்றி வேறுயாரும் இல்லை என்று புலம்பும் தலைவியை தலைவன் ஏமாற்றுவிடும் பாடலை காணலாம். கொக்கு மீன் பிடித்து தின்னும் சிறுமீன்களை எல்லாம் தவிர்த்து விட்டு நல்ல மீனைக்கு காத்திருந்தது போல தலைவன் என் காம நலன்களைக் காத்திருந்து அனுபவித்து மகிழ்ந்துவிட்டான் என்பதைக் குறியீடு பார்க்கலாம்.

களவில் குறிப்பை வெளிப்படுத்துவதற்கு கண்பார்வையாகிய “குறிப்பறிதல்” ஏற்றக்குறியாக அமைகிறது. குறிப்பறிதலே பாலுணர்வைத் தூண்டக் கூடியது என்பதாலேயே களவொழுக்கத்தின் முதல்நிலையாக தலைவனும் தலைவியும் கண்ணோடு கண்ணோக்கி கொள்ளுதல் புலவர்களால் வைக்கப்படுகிறது. கண்ணில்லாதோர் என்னசெய்வார் என்னும் கேள்வியும் எழச்செய்கிறது. இவ்வாழ்க்கையினைக் கொண்டதாகும் களவுக் காலத்தில் காதலுக்குறிய குறிப்பு அறிவுறுதல் தலைவன் தலைவி இருவர் உள்ளும் காதல் மலர்வதன் காரணம் நோக்கமாகியப் பார்வையாகும் பார்வையிலும் வலியுறுத்து.

2.4.2.1. தலைவி - கவிதைக்குறியீடு

அகக்கவிதைகள் தலைவியை முன்னிறுத்திச் செல்கின்றன. தலைவன் அறியப்படுதல் வேண்டும் என்பதற்காக புலவர் பெருமக்களால் இயற்றப்பட்டக் கவிதைகள் ஓர் இலக்கியப் பனுவல் பாத்திரங்களின் உரையாடல் ஏதுமின்றி எடுத்துரைப்பாளரின் உரைத்தொடர்பினைக் கொண்டு தொடர்பியல் நிலைகளான்கலைக் கொண்டு இயங்குகிறது. தலைவியை மேற்கொண்டுப்

பாடல் அமைவது அகப்பாடல்களின் சிறப்பு நிலையே என்றாலும் அவளின் மகிழ்ச்சியையும் துன்பத்தையும் ஆற்றாமையை தலைவி வெளிப்படுத்தும் பாங்கு அகப்பண்பாகும். அடுத்தடுத்துப் பாடல்களின் வாயிலாக எடுத்துரைப்பாளன் முன்வைக்கும் கவிதைகளின் பின்னிலை உள்ளடக்கக் கருத்து மொழிநடை உரையாடல் தளங்களின் அமைப்பு ஆகியவை கூற்றுகளுடன் இணைந்துள்ளதாக பக்தின் சுட்டுகிறார்.

பேச்சுமொழி மட்டுமல்லாது தலைவி ஆறுவகை அவத்தைகள் அவர் எண்ண மனநிலையை உணர்த்தும் வகையில் தொல்காப்பியம் சுட்டுகிறது. உடல்மொழி பேச்சுமொழி எழுத்துமொழி சைகைமொழி உடல் தோற்றம் போன்ற எல்லாவற்றின் மூலமும் கருத்து பறிமாற்றம் நிகழும். இவை பேச்சு சூழல் சமூகநியதி மரபுநிலை முதலான பல கூறுகளின் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன. தொடரியல் அமைப்பை உருவாக்குகின்ற மொழித்தேர்வுமே இலக்கியத்தின் புனைவுத்தன்மையை உருவாக்குகின்றன. உரைநடை மொழியிலிருந்து கவிதைமொழி வேறுபட்டதாக அமைவதைக் காணலாம். கவிதைகளில் அமைக்கப்படுகின்ற தொடரியல் நிலைகளில் கவிதைக்கான அழகியல் அம்சங்களுடன் அது வேறுபட்டு இருப்பதே ஆகும். இலக்கிய ஆக்கம் என்பது கருத்துப் பொருளை வெளிப்படுத்தும் மொழி நுட்பத்திலேயே அமைந்துள்ளது.

கவிதையைப் புனையும்போது படைப்பாளர் வாசகர் அல்லர். அவர் கவிஞர் புலவர் தன்மனதில் தோன்றிய வண்ணங்களை வெளிப்படையாக உவமை உருவகம் மூலம் கூறுவது அத்தனையும் சாத்தியம் அல்ல. மனதில் தோன்றும் எண்ணங்களை சுயமாகக் படைக்கும் புலவன் அப்பட்டமாக கருப்பொருளை படைத்தால் சிறுபான்மையே வெற்றியடைகிறார். ஏனெனில் அவர் முழுக்கருப் பொருண்மையையும் அமைக்க மொழி காட்சி படுத்துதல் இடம் தருவதில்லை. இதனால் நினைத்தது ஒன்றாகவும் படைப்பில் அது

முழுமைப்பெறாததும் கருதத்தக்கதாகிறது. இங்கு தன்னுடைய அனுபங்களின் பொதுப்படையான ஒன்றை வைத்துக் கவிதை புனையும் போது கவிஞர் வாசிப்போர் அறிந்துக்கொள்ளுமாறு குறியீடு உள்ளே அமைந்து விடுவதை நாம் உணரலாம். சங்க கவிதை அவ்வுத்தியைக் கொண்டே அமைகின்றது.

கவிதையின் படைப்புக்கு மாற்றுக்களமான உவமை, உருவகம், உள்ளுறை, இறைச்சி என்பன குறியீட்டுக்கான உத்திகள் என்றாலும் அதனுள்ளேயே குறியீட்டுப் பொருண்மை முழுமையாக வெளிப்படாது. வாசகர் படிக்கும் போது கவிதைக்கான காட்சி சதுரத்தை உருவாக்கி தருமேயன்றி அதன் பணிவேறல்லவாகும். இதனால் காட்சியை சுட்டும் வழியே குறிப்பால் கருப்பொருண்மை குறியீட்டை வெளிப்படுத்துகிறது.

கவிஞன் வாசகனைக் காட்சி சதுரத்தின் உள்ளே ஆட்படுத்தும் பணியே முதலாவதாகும். கவிதை படித்து சுவைக்கும் போது ஏற்படும் பரவசத்தினால் கற்பனைக் குறிப்பை ஏற்படுத்திக் கொள்ளும் மனம் நாடகப் பாங்கை தேடுகின்றது. பின்னே அடுத்தப்பாடலை வாசிக்கும் போது அத்துடன் ஒன்றிவிடுகிறது. கவிதையில் இடம் பெறும் நாடகப்பாங்கின் பாத்திரத்தில் ஒன்றாகத் தம்மை ஈடுபடுத்தி இன்பத்தைச் சுவைக்கிறது. வாழ்வியலில் அக்கவிதையில் நிகழ்ந்தப் போக்குகளை எல்லாம் மனதில் நிறுத்தி வைத்துக் கொண்டு அவ்வாறே செயல்பட வைக்கிறது. கவிதை மொழியின் மூலம் தொடர்ந்து எதிர்பாத்திரத்தை பேசவைக்கிறது. கவிதையின் எதிர் பாத்திரத்தின் முரணான குறிப்புச் சுவையை அடைகிறது எனலாம்.

தலைவன் தலைவி இவர்களின் களவு கற்பு வாழ்கை எப்படியாக அமையவேண்டும். என்பதைப் பேசும் சங்க இலக்கியம். தலைவியின் குடும்ப வாழ்க்கையை எப்படி இருந்து நடத்தினாள் குடும்பம் நடத்தும் முறையில் அவள் அகவாழ்வு நுட்ப புலப்பாட்டை தலைவி கவிதை துருவிக்காட்டி அமைவதாகும். புலப்பாடு துருவுவதேயாகும்.

2.4.2.2. தலைவி ஆளுமை - கவிதைக்குறியீடு

சங்க இலக்கியத்தில் இல்வாழ்க்கைகளில் விரிவாக காட்சிப்படுத்துவதற்கு தலைவி எனம் பாத்திரம் மிக வலிமையான கட்டமைப்பாகும். அகப்பாடலில் தலைவியே ஆளுமைப் பெற்றவளாகிறாள். இதனை,

“அவன்வரம்பு இறத்தல் அறம்தனக்கு இன்மையின்
களம்சுட்டுக் கிளவி கிழவிய தாகும்
தான்செலற்கு உரிய வழி ஆகலான”⁷⁴

எனும் நூற்பா தெரிவிக்கிறது.

தலைவனுடன் கூடியிருந்தக் காலத்தில் அவன் மேல் ஈப்பறந்தாலும் பொறாது வருந்தியத் தலைவி பின் தலைவன் பொதுமகளிர் முலை தழுவியதாலும் உண்டான சாந்துடன் திகழும் மார்புடன் வருவதைக் கன்று பொருத்திருந்தால் என்பதைக் “சாயப் பறிக்க நீர்திகழும் தான்வயலூரன் மீது ஈப்பறக்க நொந்தேனும் யானே மன்: தீப்பறக்கத் தாக்கி முலைபொருக தண்சாந் தணியலகம் நோக்கி யிருந்தேனும் யான்”⁷⁵ என்று நாலடியார் தலைவியின் ஆளுமைக்கு அணி சேர்ப்பதைக் காணலாம்.

தலைவிக் கவிதையில் உவமைக்கூறும் போது அவளுக்கு அறிந்தப் பொருட்களையே கொண்டு செய்யுள் குறியீடு அமைக்க வேண்டும். தொல்காப்பியம்

“கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி
தோழிக்கு ஆயின் நிலம்பெயர்ந்து உரையாது”⁷⁶

எனக் கூறுவதைக் காணலாம்.

உயிரினும் சிறந்த நாணமாகிய உள்ளத்து உணர்வினைக் கற்பாக வெளிப்படுத்தும் திறமிகுதி தலைவியிடமே ஒழுகப்பட்டு இருந்துள்ளது.

“முல்லை நான்ற கற்பின் மெல்லியல் குறுமகள்”⁷⁷, “முல்லை சான்ற கற்பின் மெல்லியல் மடமான் நோக்கின் வாறுதல் விறலியா”⁷⁸ என்பதாக முல்லையை எடுத்தாளப்பட்டுள்ளது. மேலும் “நாணலது இல்லாக் கற்பின் வாறுதல் மெல்லியல் குறுமகள்”⁷⁹, “பெண் சான்ற பெருமடம் நிலைஇக் கற்பிறை கொண்ட கமழும் சுடர்நுதல் புரையோள் கணவ”⁸⁰ என்ற அகவெளிப்பாடுகள் கவிதைக்கு தேவையான தலைவியின் ஆளுமையை பின் சேர்க்கின்றன. தலைவியை சங்க இலக்கியத்தில் எங்கு வாசிப்பினும் தலைவியின் பாடல்களில் இல்லறத்தினை தனக்கு உண்டான களத்துக்குள் மற்றப் பாத்திரங்களை கொண்டு கூட்டிக்கொள்கிறது எனலாம்.

குற்றமற்ற கற்புடைய அறிவில்லா ஒருத்தி தன் குழந்தையைப் பெற்றுக்கொள்ள கைவிட்டதைப் போல முன்னாளில் இருந்து நெடியதாக எம்மோடு வந்த நாணத்தையும் நாங்கள் கைவிட்டோம்.

“மாசு இல் கற்பின் மடவோளகுழவி

பேளய் வாங்கக் கைவிட்டாங்கு

.....

நாணும் விட்டேம்: அலர்க இவ் ஊரே!”⁸¹

எனும் நற்றிணைப் பாடல் தலைவியின் ஆளுமைப் பெறுகின்றது. தலைவனின் ஒழுக்கத்திற்கு சிறப்பு இருப்பினும் அகக்கவிதையில் பெண்நிலைப் பேசும் தலைவியின் குறியீட்டுக் கவிதைக்கே காமம் சார்ந்த நிலைத்தாளுமை உள்ளதைக் காட்டுகிறது.

2.4.2.3. தலைவி - குறியீடியல்பு

சங்க இலக்கியத் தொகை நூல்கள் மிகவும் பழமையான கவிதைக்கால எல்லையை உடையதாக இருப்பினும் அதன் பல பொருண்மைகள் முகிழ்ப்பு

வளர்ச்சி தேய்வு ஆகியவற்றைக் கொண்டவை. புறத்திணைப் பொருளான வீரம் மக்களுள் சிலர்க்கே தகுவது படைப்பயிற்ச்சியால் வருவது. “அகத்திணைப்பொருளான காமமோ ஆண் பெண் என்னும் பால்வாய்ந்த உயர்திணை அஃறிணை உயிர்க்கெல்லாம் பொதுவாயானது.”⁸² வரையறையற்ற பாலுறவு தொடங்கி வரையறுத்துக் கொள்ளும் பாலுறவு வரையிலான ஒருத்திக்கு ஒருவன் என்ற பெண் ஆண் உறவு சார்ந்த குடும்பப் படிநிலை முடிய எல்லாவற்றையும் தலைவியின் அகவாழ்க்கைப் பேசுவதாகும்.

கவிதை அமைப்பினை செய்யுளியில் முன்வைக்கும் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் அகவாழ்க்கையைப் பற்றியே அனைத்து இயல்களிலும் விளக்குகிறது. சங்க இலக்கியத்தைப் பற்றிய விளக்குமுறைகளையும் புரிதல்களும் வேண்டுமாயின் திணையே முதன்மையாகிறது. “திணையின் முக்கியத்துவத்தை அறிந்தே திணையியலை முதன்மையாகக் கொண்டு பேசும் கவிதை முறையை பழந்தமிழகத்திலிருந்தே இருந்து பின்பற்றி வந்துள்ளனர். திணை கோட்பாட்டின் வழியே இலக்கியம் சிந்தனையாக உருவாகி இருக்கிறது.”⁸³ இவை அனைத்தும் திணைக்குள் அடங்குவதாகத் தெரியப்படுத்தும் தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தின் முதல் நூற்பாவாக அகவொழுக்கங்களான கைக்கிளை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல் பாலை பெருந்திணையைத் தொல்காப்பியர்

“கைக்கிளை முதலா ஏழ்பெருந் திணை இறுவாய்”⁸⁴

“நாட்டம் இரண்டும் அறிவுடம் படுத்தற்குக்
கூட்டி உரைக்கும் குறிப்புரை யாகும்”⁸⁵

“குறிப்பே குறித்தது கொள்ளு மாயின்
ஆங்கவை நிகழும் என்மனார் புலவர்”⁸⁶

என இலக்கணப்படுத்துகிறார்.

அகப்பொருள் வினைநிகழ முதல், கரு, உரிப்பொருள் தேவையாதலால் அடுத்த நூற்பாவே “முதல்கரு உரிப்பொருள் என்ற மூன்றே மனப்படிமத்தை உருவாக்கும் பணியை பெற்றுள்ளன. நேரம். செயல். இடம் என்னும் வகையில் திணை உணரும் வகையைச் செய்கிறது”.⁸⁷ கவிதையின் முதல் குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகிறது. “தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னரே குறியீட்டுப் பாங்குள்ள இலக்கிய வடிவங்கள் தமிழில் வெளிப்பட்டு இருந்திருக்கின்றன”⁸⁸ என அப்துல்ரகுமான் கூறுகிறார். இதனாலேயே சங்கஇலக்கியக் காலகட்டத்தை குறியீட்டுக் காலகட்டம் என்கிறார். இக்காலத்தை இயற்கைக் குறியீட்டுக் காலகட்டமாகவே பார்க்கலாம். குறுந்தொகையில்

“நிலம் தொட்டுப் புகாஅர் வானம் ஏறார்

விலங்கு இரு முந்நீர் காலின் செல்லார்

நாட்டின்நாட்டின் ஊரின்ஊரின்

குடிமுறை குடிமுறை தேரின்

கெடுநரும் உளரோ? நம் காதலோரே”⁸⁹

எனும் பாடல்.

உலகில் உள்ள ஆண்களை எல்லாம் ஒருவரிசையில் நிறுத்தி வெள்ளிவீதியார் நகைக்கும் கவிதையாகும். செவ்வியல் இலக்கியம் கிண்டலைக்கூடத் தீவிரமாக செய்யவியலும் என்பதை காட்டுகிறது. தலைவி தலைவனைப் பற்றி உறுதிப்பாட்டைக் காட்டுகிறது. தோழியின் மேம்போக்காக கிசுகிசுத்துவிட்டு கூறும் குறியீட்டுத் தன்மையை வெள்ளிவீதியார் பாடல் இந்த நிலத்தைக் குறுக்கில் அருத்து செல்கின்ற ஒன்று கடல் பரப்பு அதன் மீது காலால் நடந்து சென்றுவிட்டான என்ன? இல்லை வானத்தில் ஏறிவிட்டான, நிலத்தில் போய் ஒளிந்து கொண்டானா, ஒவ்வொரு நாட்டின்

ஒவ்வொரு ஊராகத் தேடிப்பார்ப்போம். குலம்குலாமாக் தேடிப் பார்க்கக் கிடைத்துவிடுவான். காதல் அறச்சீற்றத்தைப் பெண்ணின் கவிதையில் இயற்கையோடு குறியீடாக வெளிப்பட்டுவிடுவது புலனாகிறது.

சங்கஇலக்கியப் பரப்பு முழுவதும் இத்தகையக் காதலைப்போல விதவிதமான காதலைக் கூறும் அகவாழ்க்கை உணர்வுகளைச் சுட்டும் குறியீடுகள் இயற்கையின் துணைக்கொண்டு வாழ்வியல் குறியீடுகளாகத் தலைவி குறியீட்டியல்பு படைக்கப்பட்டுள்ளதைத் தொடர்ந்து காணலாம்.

2.4.3. தோழி – கவிதை ஆளுமைக்குறியீடு

கவிதை படைக்கும் புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் மிகுதியாக தோழிக் கூற்றைப் பயன்படுத்தி உள்ளனர். தோழி என்போர் அகக் கவிதைச் சமூகத்தில் ஒரு பெண்ணுக்கு ஒருத்துணையாக மட்டுமே இருப்பவர் என்றுக் கூறிவிட முடியாது. அவர் தலைவியின் மற்றொரு பிரதியாக ஆளுமையாகிறார். தலைவியின் மனதுக்கு குறிப்பறிந்தோ அறியாமலே உட்படுபவள். தலைவி என்னும் பெண்ணின் மீது தமக்கு இருக்கும் அளவில்லா வரப்புகள் தோழி என்ற பாத்திரத்தினாலே செய்யுள் தீர்மானிக்கிறது. தோழி களவொழுக்கத்தில் பேரிடம் பெறுவதற்கு திருமணக்கொள்கையே காரணமாகும். தோழிக்குரிய பாடல்களாக 822பாடல்கள் அகவொழுக்கத்தின் கவிதைக்கு அமைவதாகும். தோழியின் கூற்றாக

“நாற்றமும் தோற்றமுட் ஒழுக்கமும் உண்டியும்

.....

பாங்குற வந்த நாலெட்டு வகையும்

தாங்கரும் சிறப்பின் தோழி மேன”⁹⁰

எனத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

“கருங்கட் தாக்கலை பெரும்பிறிது உற்றென
 கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி
 கல்லா வன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி
 ஓங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்து உயிர்செகுக்கும்
 சாரல் நாட! நடுநாள் வாரல்: வாழியே வருந்துதும் யாமே!”⁹¹

தோழி களவில் தலைவனை நல்லவனா இவன் தலைவியை காதலித்துக் காமம் நுகர்ந்து திருமணம் செய்துக் கொள்வான் இல்லை இவளை இன்பத்தில் தலைக்க வைத்துவிட்டு ஏமாறும் படி செய்து விடுவான் என்பதை சோதிப்பது முதல் வேலையாகும். அதனாலே தலைவியை அவள் அவ்வளவு எளிமையாக தலைவனை நாடவிடுவதில்லை. அவர்களின் காதலுக்கு உதவும் அவள் தலைவனை வரைவு செய்யும் படி வற்புறுத்துவாள். இல்லையேல் இவன் காலம் தாழ்த்துவதன் காரணம் யாது என்பதை அவள் ஆராய்வாள். திருமணத்திற்கு உடன்போக்கினை மேற்கொள்ளும் தலைவிக்கு இவள் உதவுவாள். நற்றாயிடமும் செவிலியிடமும் இதனைப்பற்றி எடுத்தியம்புவாள். இதனை

“நீர் நசைக்கு ஊக்கிய உயவல் யானை
 சேரி அம் பெண்டிர் நெஞ்சத்து எறிய
 ஊர் ஆன்கன்றொடு புகுதும் நாடன்”⁹²

என்ற நற்றிணைப் பாடல் காட்டும். பிடியானையின் தொடர்ச்சியை தொடர்ந்து செல்ல இயலாக் கன்று தன் இனஆண் கன்றுகளோடு மயங்கி நிற்கும். நடு யாமத்தில் பேய்கள் உலவும் இரவில் துணையின்றி தலைவி எங்ஙனம் தூங்குவாள் எனும் கற்பின் நெறியோடு இக்கவிதைப் பேசப்படுகிறது.

தலைவனது மார்பன்றி இவள் உய்வதற்கு வேறொன்றில்லை என்பதை “மருந்து பிறிதில்லை அவள் மணந்த மார்பே,”⁹³ “முழுங்கால் இரும்பிடிக்க

கயந்தலைக் குழவி, நறவுமலி பாக்கத்துக் குறமகள் ஈன்றகுறியிறைப் புதல்வனோடு மறுவந்தோடி”⁹⁴ எனும் பாடல்கள் தோழியின் கவிதை ஆளுமைக்கு எடுத்துக்காட்டுகளாகும்.

இரவு நேரத்தே விருந்து வரினும் உவப்பவள் என் தலைவி அவள் என்சொற் கோட்டு இல்லிருந்து நல்லறம் செய்யும் கற்பினையும் மென்மையான இயல்பையும் இளமையையும் உடையவள் ஆவாள். தோழியின் வாயிலாக கற்புத்திறம் பேசப்படுவதை நற்றிணைப் பாடல்கள்

“அல்லில் ஆயினும் விருந்து வரின் உவக்கும்

முல்லை சான்ற கற்பின்

மேற் இயற் குறுமகள் உறைவின், ஊரே”⁹⁵

என்றும்

“அவரும்

பைந் தொடி மகளிரோடு சிறுவர்ப் பயந்த

நன்றி சான்ற கற்போடு எம் பாடு அதனினும் அரிதே”⁹⁶

எனும் பாடல் காட்டுகின்றன.

கற்பில் இருவர்க்கு ஊடல் விளக்கி உறவினை “இகன் மீக் கடவும் இருபெரு வேந்தர் வினையிடை நின்ற சான்றோர் போல இருபே ரச்சமொடு யானும் ஆற்றலேன்”⁹⁷ தோழி பரத்தையிற் பிரிந்து வந்த தலைமகனை எதிரேற்றுத் தலைமகனிடம் சென்று கூறுகினாள். தோழி உள்ளங் கலங்கித் தலைவன் பரத்தையர் விருப்பத்தோடு வீட்டிற்குவராதது இருக்கின்றனன். தலைவன் தலைவியோடு கற்பு வாழ்க்கையில் இணைந்து இருக்க வேண்டும் என்று அ.திணைப் பொருளினால் “சேவற் குருவி கரிய மோவயை உடைமையினை மனையுறை குரீஇங் காரணற் சேவல்”⁹⁸, என்றும் “ஆம்பல்

பூவின் சாம்பலன்ன கூம்பிய சிறகர் மனையுறை குரீஇ”⁹⁹, எனவும் முடங்கல் இறைய தூங்கணங் குரீஇ”¹⁰⁰ போன்ற உவமைக் குறியீடுகள் தோழியின் ஆளுமைக் கவிதையைச் சுட்டுகின்றது.

களவு காலத்திலும் காதலிக்கும் தோழியின் ஆற்றாமையைத் தலைவிக் கூற்று என்னும் தலைப்பில் தோழி புலம்பல்களே சொல்லுகின்றன. புலவர்கள் தலைவிதானே தலைவிக் கூற்றில் தலைவனின் இழிசெயல்களைக் கூறவேண்டும். அவ்வாறன்றி தோழி ஏன் தலைவியின் பாட்டில் புலம்புகிறாள் என்பது ஏன்? தலைவிக் கூற்றில் தலைவி வருந்தி இறக்கிறாள் என்பதையே தோழிதான் கூறுகிறாள். செய்யுள் பாடல் அவ்வாறு புனையப்படுவதன் நோக்கம் யாது என்பதும் இங்கே கருதத்தக்கது சில பாடல்களில் தலைவிக் கூற்றுகளில் தலைவி துன்பத்தை தோழி கேட்டுக்கொள்கிறாள் என்பதும் அவளை ஆற்றுப்படுத்துகிறாள் என்பதும் ஏற்கத்தகுந்தது. களவு கற்பு வாழ்க்கையில் தலைவன் தலைவி இருவர் இன்பம் அடையும் போது கற்பு எனும் வரைமுறையில் தலைவன் உள்ளிடாமல் ஏனேவென இருக்கிறான். இன்ப பத்தில் ஒன்றினையும் இருவர்; கற்பு எனும் போது அது ஆணுக்கு மட்டும் உரித்தாகாதது ஏன் என்றக் கேள்வி தோழியின் கவிதை வாயிலாக எழுகிறது. கற்பில் ஆணுக்கு வேண்டிய ஒழுக்கக்கடை ஒழுக்கக் குறியீடாக நாம் பார்க்கலாம்.

2.4.4. நற்றாய், செவிலித்தாய் ஆளுமைக்குறியீடு

நற்றாய் தலைவியினைப் பெற்றெடுத்தவள். செவிலித்தாய் தலைவியின் வாழ்க்கையில் இல்லறம் எய்தப்பெறுமாறு அவளை வளத்தெடுப்பவள். தலைவியின் இல்லறவாழ்வில் தோழிக்கு அடுத்தப்படி நிலையில் செவிலித்தாயையே கவிதை வைத்துப்பேசுகின்றது. அவ்வாறு தலைவியுடன் நெருங்கிய உறவுடையவளாய் செவிலித்தாய் திகழ்கிறாள். “தலைவியைப்

பெற்றத்தாய் அவளுக்கு பாலும் தேனும் சோறும் ஊட்டி வளர்க்கிறாள். தோழியின் தாய் செவிலி தலைவிக்கு தோழியாக எண்ணப்படுகிறாள் அன்பு மிக்க உரிமை பூண்டவளாய் திகழ்கிறாள்”.¹⁰¹

தலைவியை குறித்து செவிலித்தாய் கூற்றாக நிகழுதல் பதின்மூன்று இடங்களில் காணலாம். கற்பு வாழ்க்கை மேற்கொள்ளக் கருதி உடன்போகியத் தலைவியை செவிலித்தாய் தேடி போவதை தொல்காப்பியம்

“ஏமப் பேருர்ச் சேரியும் சுரத்தும்

தாமே செல்லும் தாயரும் உளரே”¹⁰²

எனும் நூற்பாக்கள் மெய்ப்பிக்கின்றன. தலைவியைக் கண்டு கொள்ள செவிலியே நாடோரும் சென்று உறுதிபடுத்துதலைக் கற்புப் பாடல்

“பெயர்த்தனென் முயங்கயான் வியத்தனென் கனன்றாள்

இனியறிந் தேரிது துனியா குதலே”¹⁰³

என்று அழகாக வெளிப்படுத்துவதாகத் தெரிகிறது. கயமனார் கூற்றப்பாடலாக அமையும் “பாலும் முண்ணாள் பந்துடன் மேவாள் விளையா டாயமொ டயர்வோ ளினியே”¹⁰⁴ தலைவி செயலை செவிலி பாடலின் வழியே உலகியல் இயல்பை வெளிக்கொணர்கிறார். என் மகளையும் அவள் காதலனையும் இவ்வழிக் கண்டீர்களா! என்று போக்கில் வினவுகிறாள். காணாது அயர்ந்து தேடிச் சேர்வுறுகிறாள்.

“காலே பிரிதப் பினவே கண்ணே

நோக்கி நோக்கி வாளிழந் தனவே

அகலிரு விசம்பின் மீனினும்

பலரே மன்றைவில வுலகத்துப் பிறரே”¹⁰⁵

செவிலியின் மனஇயல்பை கவிதை வெளிப்படுத்துகிறது. மகற்போக்கிய செவிலி தெய்வத்திற்கு பராயது கடன் வேண்டிக் கொள்ளுதல், தலைவி மாட்டு கொண்டுள்ள அன்பை வெளிப்படுத்தும் பாங்கை

“ஞாயிறு காயாது மரநிழற் பட்டு
மலைமுதற் சிறுநெறி மணன்மிகத் தாஅய்த்
சுடர்வாய் நெடுவேற் காளையொடு
மடமா வரிவை போகிய சுரனே”¹⁰⁶

இப்பாடல் காட்டுகிறது.

அகப்பாடல்களில் பொதுவாகப் பாடல் பெறுவது. தலைவன் தலைவியர் தம் அகஉணர்வு கவிதையில் நற்றாய் மன நிலையில் செவிலித்தாய் பாடல்கள் ஏற்படுத்தும் உணர்வுகளாகும். இவ்வாறு கவிதைக்குரிய கற்பு குறியீட்டு புலவர்களால் சுவையறியச் செய்துவிடும் பணியாக முடிகிறது.

2.4.5. பரத்தைக்குறியீடு

தமிழ் சமூகத்தில் பெண்கள் நிலையில் பரத்தையர் பண்பாடு போற்றப்பட்டுள்ள குறிப்பு, சங்கப்பாடல்களும் பிறஇலக்கண நூல்களும் காட்டுகின்றன. மிகுதியான போரால் ஏற்பட்ட இனஅழிப்பில் ஆண்கள் இறக்கும் போது அவர்கள் மனைவியர் உட்பட ஏராளமான பெண்கள் பரத்தையர்களாகினர்.

“பிற நாட்டிலிருந்து கொணரப்பட்ட மகளிர் பரத்தையாக்கப்பட்டனர். இதற்கு போர்நெறி வழிவகுத்தது. முற்காலத்தில் போர்வெற்றியின் போது பொருள்களோடு பெண்களும் கவர்ப் பெற்றனர்”¹⁰⁷ என்று பரத்தமை உருவாக்கம் குறித்து நா.செல்வராசு கூறுகிறார். தலைவியின் காமவொழுக்கத்திற்கு

இடையூறாக இருப்பவர் பரத்தியாகக் கருதப்படும் போதும். தலைவனின் காமத்துயரைப் போற்றுபவராக பரத்தையர் இருந்துள்ளனர். சங்கக் கவிதையில் பரத்தையர் பற்றி ஆராய்ந்த வ.சுப.மாணிக்கனார்.

“கற்புத்திணையில் ஏறக்குறைய மூன்றில் ஒருபங்குப் பாடல்கள் பரத்தமைப் பற்றியதாக இருத்தலின் சங்க காலத்தில் இப்பரத்தை பெற்றிருந்த இடம் நன்கு விளங்குகின்றது. இதற்கு காரணம் சமுதாய மனப்பான்மையே ஆகும்”¹⁰⁸ எனக் கூறுகிறார், சங்கப்பாடல்களில் பரத்தமைக் குறித்தக் குறியீடு மனப்பான்மையை இதனால் அறியமுடிகிறது. பரத்தையின் இலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர்

“பரத்தை வாயினால் வர்க்கு முரித்தே”¹⁰⁹

“மாய பரத்தை யுள்ளிய வழியும்”¹¹⁰

என வரையறுக்கிறார். இதன் மூலம் பரத்தையர் இயல்பு குறித்துத் தருவதைக் காணமுடிகிறது. இதனால் பரத்தையர் வாழ்க்கை முறை தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முற்பட்டு இருந்தமையை உணரமுடிகிறது. தலைவிக்கு பரத்தையே பகையாளியாகவும் எதிரியாகவும் இருந்துள்ளார். தன்னைத் தலைவி புறங்கூறினால் என்பதை அறிந்தப் பரத்தி. அதைப் பொறுக்காது தலைமகளின் பாங்கி வழியே சென்றடையுமாறு பழித்துரைக்கிறாள். ஒளவையார் குறுந்தொகைப் பாடல்

“கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி

.....

கிளையொடுங் காத்ததன் கொழுநன் மார்பே”¹¹¹

எனப் பாடுகிறது.

யாம் ஆம்பல் தழையினை உடுத்திக்கொண்டு தலைவனோடு விளையாடுதலைக் கண்டுத் தலைவி அஞ்சவாளாயின் எழினி என்னும் மன்னன் தன் பசுக்களைப் பசுவிடமிருந்து கவர்ந்து வந்ததைப்போல தலைவியும் தன் சுற்றத்தோடு வந்து தலைவனை மீட்டுச்சென்று தன்னோடு விளையாடவராமல் பாதுகாப்பாளாக என்று பரத்தைத் தலைவியின் பாங்கியினர் கேட்கும்படி சூளுரைக்கிறாள். இவை போன்றே அமையும் மற்றொருப் பாடல்

“கழனி மாத்து விளைந்துகு தீம்பழம்

.....

மேவன செய்யும்தன் புதல்வன் தாய்க்கே”¹¹²

என்பதாகும்.

‘மருதநிலத்தின் தலைவனான இவன் என்னுடைய வீட்டின் பெருமொழிக் கூறி எனக்கு வயப்பட்டான் போல் இருந்துவிட்டு, தலைவிக்கு அஞ்சி கையும் காலும் தூக்கும் கண்ணாடிப் பாவைப் போன்று அவள் மனதிற்கேற்ப இயைந்து ஒழுகினான். ஆதலினாலே தலைவி செருக்குற்று என்னை இகழ்வாளாயினாள் என்று பரத்தைக் கூறுகிறாள். ஊடலும் ஊடல் நிமித்தமும் என்ற மருதத்திணையில் தான் பரத்தையரின் கூற்றுப்பாடல்கள் மிகுதியாக குறியீடாகப் படுவதைக் காணலாம்.

தோழிக்கு உரைக்குமாறு பெருமொழி பேசுமளவு பரத்தமைக்குரிய சமூகவெளி இருந்துள்ளமையை சங்க இலக்கியம் குறியீடாக்குகின்றன. தலைவனே பரத்தையரை நாடி சென்று இன்பம் அடைந்துள்ளான். அதுவன்றி அவர்களை பரத்தையர்கள் நாடிச்சென்றதில்லை எனும் குறியீடும் இங்கே உணரத்தக்கது.

இடையர் இடையே இருக்கும் வழக்காக இருப்பவைகளை இடையர்தம் பேச்சில் பயன்படுத்தி அதன் வழியே நுட்பமான ஒன்றை உணர்த்துவதே இயற்கை. இதேபோல் உழவர் இடையேயும் குறவர் இடையேயும் அறிமுகமானது சொல்வழக்கு. இவற்றையே தம் பேச்சில் பயன்படுத்திக் குறியிடுவது பொருத்தம் உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தையின் பாத்திரக் கூற்றாக வரும் அகப்பாட்டின் வழக்கினை நன்கு உணர்ந்துக்கொள்ளலாம்.

2.5. கவிதைக்குரிய - அகத்திணைக்களம்

தலைமக்கள் தாமே அமைத்துக்கொள்ளும் காதல் வாழ்க்கைக்கு சமூகம் பொறுப்பாகி உள்ளதை சங்க இலக்கியம் காட்சிப்படுத்துகிறது. அகப்பாடல்கள் முதலில் வரையறுக்கப்படுகின்றன. பேராற்றல் வாய்ந்த காமமும் பசியுமே உலகை இயக்குகின்றன. இவற்றுள் ஆற்றல் மிக்கது காமமே என்பதை “மனிதனுடைய எல்லா உணர்ச்சிகளுக்கும் தாயுணர்ச்சி காமமே என்று பிராய்டு போன்ற உளவியலறிஞர்கள் கூறுகிறார். அதற்கு எதிரான கருத்துக்கள் நிறுத்தப்பட்டாலும் காமத்தினும் கீழ்பட்ட உணர்ச்சிகள் தான் அவை என்பதை சாதாரணமாக மனிதன் அறிவான்”¹¹³ என என்.கே.ரகுநாதன் கூறுகிறார்.

மனிதவாழ்வின் தவிர்க்கலாகா மெய்மைகள் என்பதைப் பண்டையத் தமிழ்குடிகள் உணர்ந்திருந்தனர். உயர்திணை உயிராகிய மனித ஒழுக்கநெறியில் காதல் அகம் சார்ந்ததும் புறம் பொருளியல் சமூகம் சார்ந்ததுமாகும். இவ்விரு பேருணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்தவும் பயன் கொள்ள வேண்டும் என்பது அவர்தம் வாழ்வியல் கொள்ளை இவற்றையே பாடுபொருளாக்க வேண்டும் என்பது அவர்தம் இலக்கியக் கொள்ளை எனலாம்.

இன்பம் நாடுதல் உயிரியற்கை, தொல்காப்பியம் “எல்லாவுயிர்க்கும் இன்பம் மென்பது தாமைந்து வருஉம் மேவற்றாகும்”¹¹⁴ இன்ப விருப்பம் இயல்புக்க அடியானது உளவியல் உண்மை, ஐம்புலனுக்கும் ஒருசேர இன்பத்தைக் காதலே தருகிறது. இதனால் காதல் பேரின்பம் எனப்படுகிறது. உள்ளம் நிறைந்த பேரின்பம் “நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று, நீரினும் ஆரள வின்றே”¹¹⁵ என்று அன்பனின் காதலி காதலை உயர்த்திப் பேசுகிறாள். இறையின்பத்தோடு ஒப்பிட்டுக் காதலைச் சிற்றின்பம் என்று இழித்துப் பேசுவர். எனினும் பக்தியிலும் நாயகன் நாயகி பாவத்தை அவர்கள் தவித்ததில்லை.

2.5.1. கவிதையின் - களப்பாத்திரங்கள்

சங்க இலக்கியம் பண்டைய சமூகம் சார்ந்த பல்வேறு கருத்துக்களை பொதிந்து வைத்துள்ளது தரவுத்தளமாத் திகழ்கின்றது. வரலாற்றில் முந்நாறு அல்லது நானூறு காலகட்டத்தில் வாழ்ந்தப் புலவர் பெருமக்களால் பாடப்பட்ட யாப்பியல் பாடல்கள் கொண்டமைவதுமாகும். இப்பாடல்கள் இரண்டாயிரத்து முந்நாற்று எண்பத்து ஒன்று எனும் எண்ணிக்கை கொண்டிருப்பினும் இதன் தொகுப்பு அகம், புறம் என்ற பாகுபாட்டுக்குள் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. அகப்பாடல்கள் குடும்ப வாழ்க்கையைப் பற்றியும் புறம் போரும் வாழ்வின் இன்னப்பிற கூறுகள் பற்றியும் கூறுவனவாகும். இவை இரண்டின் உள்ளே வரலாறு நாகரிகம் பண்பாடு கலைகள் விழுமியங்கள் சமூகக்கட்டமைப்புகள் குடும்பக் கட்டமைப்புகள் என்று எத்தனையோ அடங்கப் பெற்றக் கருவூலமாக விளங்கினாலும் அஃது இலக்கியம் என்பதை நாம் நினைவில் கொண்டிருக்கத்தான் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியம் மரபுத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுவதன் சிறப்பு கவிதைகள் திணையியல் தொழில் நுட்பம் வைத்துப் பாடப்பட்டதாகும்.

இவ்விலக்கியங்கள் திணைச்சார்ந்து கவிதை அமைப்பினைக் கொண்டுள்ளமையால் சங்க இலக்கியத்தின் மொழிநுட்பமானது திணைச்சார்ந்து எழுதப்பட்டுள்ளச் சொற்களாகவே அமைகிறது எனலாம். இதன் மொழிக்கூறுகள் தொடர்களாகவும் வாக்கியக் கூற்றுகளாகவும் அமைந்துள்ளமையால் செய்யுள் அமைப்பு காலத்திற்கு ஏற்ப மாறுதல்களைக் கொண்டும் குறியீட்டுப் பாங்கும் கொண்டுள்ளமையைக் காணலாம். அத்தகைய கவிதையில் பாடப்பட்ட பாத்திரங்கள்

“இன்னின்ன பாத்திரங்கள் இன்னின்ன செயல்களை இன்னின்ன வகையில் செய்தன என்று புலவன் கூறாமல், பாத்திரங்களே தங்கள் செயல்களை வகைப்படுத்தி எடுத்துக்கூறும் முறையில் அமைந்த பாடல்களே சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களாகும். அ.தாவது ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்றாகத் திகழ்கிறது. அக்கூற்றின் வழியே அப்பாத்திரத்தின் தன்மையை, இயல்பை அறியமுடியும். கவிஞர் தம் பாடல்களில் தலைக்காட்டாமல் ஒதுங்கிக் கொண்டாலும், அவர்தம் வாழ்க்கை அனுபவங்கள் உலகியல் உண்மைகள் ஆகியவற்றைத் தம் பாத்திரங்களின் வாயிலாகவே வெளியிட்டனர்”¹¹⁶ என்பதைக் கொண்டு. சங்க செய்யுளை வாசிக்கும் வாசகனுக்கு படைப்பாளன் முகம் என்பது வாசகனுக்கு இலக்கியம் அமைத்துக் கொடுக்கும் பாத்திரங்களே அகக்கவிதைப் பெண்மையை உருவாக்குகின்றன என்பது உண்மையாகும்.

2.5.2. கனவுக்குறியீடு

கவிதைக் கனவுநிலையைக் கொண்டதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அகப்பாடல் கனவுநிலைக் குறியீட்டை மிகுதியாகக் காட்டுகிறது. புறப்பாடல்களைக் காட்டிலும் அகப்பாடல்களே கனவுக்குறியீட்டில் ஆழ்ந்த இலச்சனையைக் பெறுகிறது. புலவர்கள் சிறப்பான காட்சிப்பொருளை அதன் விளைவாளே உருவாக்கி கவிதையைப் படைத்துப்பார்க்கின்றன. உண்மையான

காட்சிப்பொருள்கள் படைக்கும் கவிதைக்கு ஊடே சிலவகையில் தான் பொருந்தி இருக்கும். பெரும்பகுதி கற்பனையோடும் சிந்தனையோடும் சேர்ந்துக் கொள்வதாலே கவிதையின் செய்யுள் சுவை சிறப்புடையதாகவும் எதார்தமாகவும் தென்படுகிறது. உண்மை வாழ்க்கையில் பெற இயலாத தேவைகளைக் கற்பனை செய்து மனநிறைவு கொள்ளுதலே இவ்வுள்ளப் போக்கின் அடிப்படையாகும். இது எளிமையாகக் கிடைக்கக்கூடிய பொருத்தப்பாட்டு அமைப்பு என உளவியலர் கூறுவர்.

புறப்பாடல்களில் கனவுக்குறியீடு தொடர்பான நிலைகளை புலவர்கள் அமைப்பார்கள் என்றால் அது மிகவும் குறைவே வீரயுகக் கவிதைகளைக் காட்டிலும் காதல் கவிதைகளே ஆழ்ந்த கனவு நிலைக்குறியீட்டை பயன்படுத்திக் கொள்கின்றன. தலைவி சங்க இலக்கியத்தில் தலைவனை நிலைத்து புலம்பும் இதுபோன்ற கவிதைகள் வகைவகையாகக் காணப்படுகிறது. கனவுநிலை சார்ந்தக் குறியீட்டின் வடிவமைப்பே அத்தகைய வடிவமைப்பு புறப்பாடல்களிலும் இருப்பனவென்றாலும் அகம் காட்டினும் சற்றே குறைவான கனவுநிலையை உடையதாக இருக்கும்.

“உள்ளார் மாஅத்த முள்ளியிற்று வாவல்

.....

அது கழிந் தன்றே தோழி”¹¹⁷

தலைவி தலைவனைத் தழுவுவதாகக் கனவு காணுகின்றாள். அழிசி எனும் சோழர்குலத் தலைவனின் நாட்டில் காய்த்துள்ள நெல்லிக்காயை உண்பதாகக் காணும் கனவுக் காட்சியுடன் ஒப்பிடப்படுகிறது. மற்றொருப் பாடலில் தலைவனைப் பிரிந்து வருந்தியத் தலைவிக்கு ஆறுதலாகத் தோழிக் கூறும் கனவுநிலையை

“கேட்டிசின் வாழி தோழி அல்கல்

பொய்வ லானன் மெய்யுற மரீஇ

வாய்த்தகைப் பொய்க்கணா மருட்ட ஏற்றுஎழுந்த”¹¹⁸

என்ற பாடல் காணலாம்.

கனவில் தலைவன் வந்து தன்னை மெய்யுறத் தழுவிக் கொண்டதாகவும். அந்த மகிழ்வில் திளைத்து இருந்ததாகவும், விழித்துப் பார்த்துப் படுக்கையைத் தடவிப் பார்த்தபோது தலைவன் இல்லை என்பதாகத் தோழியிடம் கூறுகிறாள். பகற்கனவு காணும் தலைவனைப் போற்றுவதாகப் பேயனார் பாடியது. ஐங்குறுநூறுப் பாடல்

“முல்லை நாறுங் கூந்தல் கமழ் கொள

.....

காதல் நன்னாட்டுப் போதரும் பொழுதே”¹¹⁹

என்பதாகும். கார் பருவம் வந்தும் பாசறைத் தொழில் முடியாமையால் தலைவன் மனக்கண்ணில் தலைவியின் உருவெளித் தோற்றம் தெரிகிறது. நீயும் என்னுடன் இருந்திடு. பாசறைத் தொழில் முடிந்தவுடன் நம்நாட்டிற்குச் சென்று இனிய வாழ்க்கையைக் காண்போம். தலைவியோடு மகிழ்ந்து பேசப்படும் பாடல் பகல்கனவு என்பதைக் கவிதைக் குறியீடாக்குகிறது. உளவியலாளர் கூற்றின்படி கனவுப் பற்றிய பாடல்களில் எண்ண ஓட்டமே கனவாக வெளிப்படும். பருவத்தில் ஏற்படும் இருண்மைகளும் காதல்களை மிரட்டும் சில செயல்களும் கண்ணுக்கினிய பல நிகழ்வுகளும் கனவு என்னும் நிலையில் குடிக்கொள்ளுகின்றன.

2.5.3. உணவுத்தேடும் நிலை முதல் திணையான

உணவுத்தேடும் நிலையிலிருந்து மனிதக்காதல் தொடங்குகிறது. இனக்குழு சமூகம் பாதுகாப்புக் கருதி ஒவ்வொரு கூட்டமாகக் வாழ்ந்தக்

காலத்தில் தம் காதலை வரையறுத்துக் கொண்டதை பாடல்கள் மூலம் அறியலாம். அவ்வாறு இனக்குழுவாக வாழும் போது யாருக்கும் எந்தப்பொருளும் சொந்தமில்லை. அவ்வாறான காலத்தில் காதலைக் கவிதை குறியீடாக்கும் விதம் முறையை ஏற்படுத்துவதாகும். இனக்குழுச் சமூகம் இருந்துள்ளமையை

“ஞாயியும் ஞாயியும் யாராகியாரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக்கேளிர்
யானும் நியும் எவ்வழி யறிதும்
செம்புலநீர் பெயர்தல்போல்
அன்புடை நெஞ்சம்தாம் கலந்தனவே”¹²⁰

எனும் பாடல் சித்தரிப்பதாகும்.

குறிஞ்சி மலையில் உணவுத்தேடித் திரிகிறான் மனிதன். முல்லையில் அதற்கடுத்தே வேட்டையாடும் நிலை உருவாகிறது. பின்பு மருதம் உணவு பயிரிடும் முறை உருகியுள்ளது. மருதம் திணையில் நிலையாக மனிதன் அமரும் நிலைவந்த பின்பு காதலின் மேன்மை உயர்வுறுகிறது. வெள்ளாமை எவ்வாறு வளர்கின்றதோ அது போலவே வேட்டையாடுங்காலம் காதலில் இருந்து கால்நடைகளை பழக்கப்படுத்தும் நாகரிகத்தில் எழுந்தக்காதல் வரை மனிதகுல வரலாற்றில் காதல் என்னும் அகவாழ்க்கை இந்தப்படிநிலைகளில் உருவாகிறதைக் காணலாம். ஐந்து திணைக்குள்ளும் இவ்வகையானக் காதல்வகை இடம் பெற்று. அவை அடுத்தடுத்தத் திணையாகப் பாடப்பட்டு இருப்பதைப் பாட்டுத்தொகை முழுவதையும் கொண்டிருப்பதைக் காணலாம்.

2.5.4. திணைவிளக்கக் - குறியீடு

அகத்திணைகள் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை ஆகிய திணைகள் முறையே காடு, மலை, வயல், கடல் மணல் எனக்

குறிப்பிடப்படுகின்றன. இவையனைத்தும் தாவரங்களின் பூக்களின் பெயரினை கொண்டதாகப் பார்க்கப்படுகிறது. முல்லையும் குறிஞ்சியும் பூக்களின் பெயராலும் மருதமும் பாலையும் மரத்தின் பெயராலும் குறியீடாக்கப் பட்டமையை இளம்பூரணர் “முல்லையும் குறிஞ்சியும் பூக்களின் பெயராலும் மருதமும் பாலையும் மரத்தின் பெயராலும் மீன்பிடித் தொழிலால் நெய்தலும் பெயர் பெற்றதாகக் கருதுகிறார்”¹²¹ திணைக் குறியீடாக்கப்பட்டு மாறிய காரணங்கள் இங்கே விளக்கப்படுகின்றன.

மாந்தரின் ஒழுக்கமாகிய திணையே கவிதையின் பாடுபொருள் ஆதலால் உரிப்பொருள் சிறந்தது. கவிதையின் நோக்கம் உட்கொண்டது இதுவே எனில் மறுக்க இயலாது. உள்ளடக்கம் என்ற பார்வையில் தனிச்சிறப்பு பொருந்துகிறது. நாடக வழக்கில் செய்யுள் இயற்றும் உத்திவகைப் பார்வையில் முதல் களமமைத்து சிறக்கும் படி உயிர்ப்புள்ள சூழலமைத்து அதன் பின் ஒழுக்கமாகிய நிகழ்ச்சியை அமைப்பதே சிறப்பாகும். “பாடலுட் பயின்று முதல், கரு, உரிப்பொருள் அவை வரும்புலநெறி வழக்கத்தில் அடுத்துக் கருவும் அதனை அடுத்து உரிப்பொருளும் முறைமைப் பெறும் என்று கொள்ளுதல் பொருத்தமாகும் என பேரா.மு.வ கூறுகிறார்.”¹²² “முதற்பொருள் அடிப்படையாக இருக்கிறது. கருப்பொருள் பின்னணி அமைகிறது. காதலர் மகிழ்ச்சிக்குரிய உரிப்பொருள் கொலுவிருக்கிறது. எனவே முதலும் கருவும் இல்லையெனில் உரிப்பொருள் சிறக்காது”¹²³ என்பதாகும்.

முதற்பொருளையும் கருப்பொருளையும் விளக்கும் தொல்காப்பியர் உரிப்பொருளை விளக்காமல் மறந்து இருக்கலாம். என்னும் சுந்தரமூர்த்தியின் ஐயத்துக்கு உரிப்பொருள் என்பது நிகழ்ச்சி திணையாகிய ஒழுக்கம் இது சொல்லப்படுவதற்குரியதல்ல உணர்த்தப்படுவதற்குரியது. எனவே

உரிப்பொருளாகிய திணை முதல், கருப்பொருள்கள் மூலம் உணர்த்தப்படுவது என்பதே தொல்காப்பியர் கருத்து. அதனால் அதன் நுண்மைக் கருதியே உரிப்பொருளை விரித்து விளக்கப்படவில்லை எனலாம். ஆகக் குறியீடுகள் வாயிலாகத் திணை சிறப்பாக உணர்த்தப்படும் என்பது பண்டையத் தமிழரின் கருத்தால் பெறப்படுகிறது. காலத்தையும் நேரத்தையும் குறிக்கும் கரணப்பொருள்கள் குறியீடுகளாக நின்று உணர்வுச்சூழலைத் தோற்றுவிக்கின்றன. அங்கு உணர்ச்சிநாடகம் அரங்கேறுகிறது எனலாம்.

2.5.4.1.இ யற்கைக் - குறியீடு

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்பு என்ற நிலையில் பிற உறுப்புகளை விளக்குவதைப் போன்றே திணையையும் விளக்குகின்றது. அகத்திணைகளும் புறத்திணைகளும் பூக்களின் பெயரால் குறிக்கப்படும் தொன்மையான குறியீட்டியல் மரபைத் தொல்காப்பியம் காட்டுகிறது. முல்லை முதலிய ஐந்திணைகள் பூக்களாலேயே பெயர் பெற்றன என்பது இளம்பூரணர் கருத்தாகும். நச்சினார்க்கினியர் முல்லை முதலியன உரிப்பொருளாகிய ஒழுக்கங்களின் பெயர்களே என்கிறார். பூவின்பெயர் நிலத்திற்காகி அந்நிலத்தின் ஒழுக்கமாகக் கருதுவதே பொருத்தமுடையது. பூரணலிங்கம் பிள்ளையும் சோமசுந்தரம் பிள்ளையும் பூக்களைப் பண்புகளோடு திணைச் செயல்களை இணைத்துக்காட்டி இவை காரணக் குறிகளென உணர்த்த முயன்றுள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்தில் அடையாளப்படுத்தப்படும் மலர்கள் அனைத்தும் பொதுவாகவே மணம் மிக்கவை குளிர்ச்சி மிக்கவை காண்போரை மகிழ்ச்சி அடையச் செய்வையாகும். மெல்லிய தன்மையால் மனத்தை பரப்பும் மலரை மங்கைக்கு உரியதாகவே கூறுவர். பெண் தெய்வம் முதல் ஆண் தெய்வம் வரையில் மலர் கொண்டு வழிபடுதல் இறைவழி முறையாக கையாண்டுள்ளனர். புறத்திணையில் ஆண்கள் பூச்சூடி போர் செய்தனர்

என்பதைக் கொண்டு ஆண்களுக்கும் பூச்சுடும் பழக்கம் இருந்துள்ளதை அறிந்துக்கொள்ளலாம். நாளடைவில் ஆணினில் இருந்து பெண்கள் மட்டும் பூச்சுடும் வழக்கம் இருந்து வருகின்றது. காதலர் பூக்களைப் பரிமாறிக்கொள்ளும் குறியீடு இப்போது இருப்பது போல் ஆதியிலிருந்தே இருந்து வந்துள்ளது. தலைவன் தலைவிக்கு மலர் கொத்து கொடுத்து காதலைக் கூறுவதும் அவளைக் காண வரும்போதெல்லாம் மலர்களை வகைகளாகக் கொண்டு வருவதும் சங்கப்பாடல்கள் காட்டுகின்ற களவுக்கும் கற்புக்கும் வாசம் மிக்கவையான பூக்களையே குறியீட்டாக காதலர்க்குக் காட்டப்படுகிறன. குறிஞ்சிப்பாட்டில் தொண்ணூற்றொன்பது மலர்களின் வரிசையை கபிலர் பின்வருமாறு கூறுவதை பார்க்கலாம். அவை,

“.....வள்ளிதழ்

ஒண்செங் காந்தள் ஆம்பல் அனிச்சம்
தண்கயக் குவளை குறிஞ்சி வெட்சி
செங்கொடு வேரி தேமர் மணிச்சிகை
உரிதுநாறு அவிழ்தொத்து உந்தாழ் கூவிளம்
எரிபுரை எறுழம் சுள்ளி கூவிரம்
வடவனம் வாகை வான்பூங் குடசம்
எருவை செருவிளை மணிபூங் கருவிளை
பயினி வானி பல்லிணர்க் குரவம்
பசும்பிடி வகுளம் பல்லிணர்க் காயா
விரிமலர் ஆவிரை வேரல் சூரல்
குரீஇப் பூளை குறுநறுங் கண்ணி
குருக்கிலை மருதம் விரிபூங் கோங்கம்
போங்கம் திலகம் தேங்கமழ் பாதிரி
செருந்தி அதிரல் பெருந்தண் சண்பகம்
கரந்தை குளவி கடிகமழ் கலிமாத்

தில்லை பாலை கல்இவர் முல்லை
 குல்லை பிடவம் சிறுமா ரோடம்
 வாழை வள்ளி நீள்நறு நெய்தல்
 தாழை தளவம் முள்தாள் தாமரை
 ஞாழல் மௌவல் நறுந்தண் கொகுடி
 சேடல் செம்மல் சிறுசெங் குரலி
 கோடல் கைதை கொங்குமுதிர் நறுவழை
 காஞ்சி மணிக்குலைக் கள்கமழ் நெய்தல்
 பாங்கர் மராலும் பல்பூந் தணக்கம்
 ஈங்கை இலவம் தூங்குஇணர்க் கொன்றை
 அடும்பு அமர் ஆத்தி நெடுங்கொடி அவரை
 பகன்றை பலாசம் பல்பூம் பிண்டி
 வஞ்சி பித்திகம் சிந்து வாரம்
 தும்பை துழைய் சுடர்ப்பூந் தோன்றி
 நந்தி நறவம் நறும் புன்னாகம்
 பாரம் பீரம் பைங்குருக் கத்தி
 ஆரம் காழ்வை குடியிரும் புன்னை
 நரந்தம் நாகம் நள்ளிருள் நாறி
 மாஇருங் குருந்தும் வேங்கையும் பிறவும்¹²⁴

என்பதாக வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார்.

இம்மலர்கள் அனைத்தும் ஒன்றிக்கொன்று நிறத்தால் குணத்தால் சில
 ஒன்றுபட்ட தொடர்புடையவையாகும் பல வேறுபட்டமையும் ஆகும்.
 வண்ணத்தால் அமையப்பட்ட மனம் மிக்க மலர்களைக் குறீடாக்கக்
 கொடுத்து கடவுளையும் காதலையும் வணங்கி ஏற்கும் அறிவை புலவர்கள்
 விளக்கியுள்ளனர். அவ்வகையில் எல்லாத்திணைகளும் தனக்கானப் பூக்களை
 கொண்டு இருக்கும். முல்லைப்பாட்டில் பூக்களைக் கொண்டு விரிச்சி கேட்டல்
 என்பதாகச் சுட்டப்படும்

“நெல்லொடு

நாழி கொண்ட நறுவீ முல்லை

அரும் பவிழ் அலரி தூஉர்”¹²⁵

என்னும் வரிகள் காட்டுகின்றன. “காடுறை உலகிற்கு முல்லைப்பூ சிறந்தது ஆகலானும் இவ்வாறு குறியிட்டார் என்று சொல்லப்படும் என்பர் உரையாசிரியர் இளம்பூரணர்”¹²⁶. குறிஞ்சி முதலாகிய பெயர் இந்நிலங்கட்கு ஏந்தியவாறு என்னயெனில் உலக்கத்தார் வழங்கிப் போந்த முறையாம் எனக் கொள்க. “அன்றியும் குறிஞ்சியும் பாலையும் மருதமும் நெய்தலும் என்னும் பொருள்கள் அவ்வந்நிலத்துக்குச் சிறந்தனவாதலால் அவற்றுள் பெற்ற பெயர் எனவுமாம் முல்லையுந் தண் பொழில் எனக் கொள்க என்பர் நாற்கவிராசநம்பி”.¹²⁷ மேற்கூறிய இரு கூற்றுகளில் இளம்பூரணர் கருத்திற்கு ஏற்றவாறு முல்லையும் முதலான நிலங்கள் பூக்களின் சிறப்புக் காரணமாகவே பெயர் பெறுகின்றன என்பது பெரும்பான்மையினர் கருத்தாகும் அவர்களுள் பேராசிரியர் மு.இராகவையங்கார் அவர்கள் “இப்பெயர்கள் மரம் அல்லது சிறப்பு பற்றி அந்நிலத்திற்கு பெயராக வழங்கலாயிற்று என்பதும் புலப்படும் என்கிறார்”.¹²⁸ ஒவ்வொருத்திணைக்கும் பூக்களே குறியீடாக அமைவதைப் பார்க்கலாம்.

“கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு

பெருந்தேனி ழைக்கும் நாடனொடு நட்பே”¹²⁹

குறிஞ்சி நிலம் குறிஞ்சிப் பூக்களின் தேனால் இழைக்கப்படும் கூட்டில் பிற பூக்கள் தேன் கலப்பதில்லை. ஏனெனில், இம்மலர்கள் மலர்த்தொடங்கியதும் நிறைவான தேனை ஈக்கள் குறிஞ்சி மலரியே சேமித்துக் கொள்கின்றன. இத்தகைய சிறப்பு வாய்ந்த தன்மையாலே குறிஞ்சி பெயர் பெற்று மலைப்

பகுதியாக நிலம் குறியீடாக்கப் பட்டுள்ளதையும் அதைச்சார்ந்தப் பகுதியும் நினைவுக்குவரும் குறியீடு பாங்கைக்காண முடிகிறது. பின்வரும் பாடல்வரிகள்

“மருதம் சான்ற மருதத் தண்பணை
அந்தணர் அருகா அருங்கடி வியனகா”¹³⁰

“முல்லை சான்ற முல்லையம் புறவின்
விடர்கால் அருவி வியான்மலை முழ்கிச்
சுடர்கால் மாறிய செவ்விய நோக்கி”¹³¹

காட்டுகின்றன. பூவுக்கு சிறப்பை தரும் இந்நிலங்களின் பெயர்கள் கொண்டு வழங்கிவருகின்றன. ஐந்திணைகள் மலர்களாலேயே பெயர் பெறுகின்றன. ஒவ்வொரு மலரும் ஒவ்வொரு நிலத்திற்கே உரியதாக சிறக்கின்றன என்பதை அறியலாம். மரம் அல்லது பூவின் பெருபான்மையாலே நிலங்கள் பெயர் பெறுகின்றன என்று வி. ஆர். தீட்சீதரும் எந்தப் பூ அதிகமாகக் குறிக்கப்படுகிறதோ அதுவே மிகுதி அல்லது சிறப்பு பற்றி அந்நிலங்கட்கு குறியீடாக அமைகிறது என்று தவத்திரு தனிநாயகம் அவர்களும் சுட்டியுள்ளார்.¹³²

“அவரோ வாரார் - முல்லையும் பூத்தன
பறியுடைக் கையர் மறியினத்து ஒழிய
பாலொடு வந்து கூழொடு பெயரும்
ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச்
சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே”¹³³

முல்லை மலர் மலர்ந்துவிட்டது மழைப்பருவம் தொடங்கும் முன்னே திரும்பி வருவேன் என்று தலைவர் கூறினாரே எனத் தலைவின் கூற்றிற்கு தோழி தேற்றுதல் சொல்லும் இப்பாடலில் முல்லை மலர்கள் தலைவிக்கு

குறியீடாகித் தலைவிக்கு துணையாக நின்று தோழி கூறும் பொய்யை கண்டுணர்ச் செய்கின்றதை அறியலாம்.

2.6. இல்லறத்தின் குறியீடு

இயற்கைக் குறியீடுகளே குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என வாழும் உயிர்களை வகைப்படுத்திக் கவிதையை உணர்த்துகின்றன. அவை நிலத்துக்குரிய தனித்துவமான குணங்களைக் கொண்டு இருப்பதானால் குறியீட்டு தளத்தில் வைத்து பேசப்படுகிறது. குறிப்பிட்ட இனமக்களின் வாழ்வும் பண்பாடும் வாழ்வியல் நோக்கத்திற்கு ஏற்பமாறுபடுவது போல புலவர்கள் காணும் இயற்கை குறியீட்டு பொருட்களின் பொருண்மையிலும் வேறுபடும். இயற்கையோடு இணைந்துவாழ்ந்த இயற்கைக் குறியீடுகள் பல வழக்குக் குறியீடுகளாய் அகப்பாடலில் அமைந்தன.

மலையினின்று வீழ்ந்து வரும் அருவிநீர் தலைவனின் காதல் பேரன்பு, நேர்மையும், தலைவியின் கற்பை சுட்டும் குறியீடாக அமைகிறது. அருவியால் தலைவன் தலைவியின் புணர்ச்சியினைக் கூறுதும். வறண்ட அருவி தலைமகளின் வருத்தத்தைச் சுட்டுவதாகும் குறியீடாகக் கூறுப்படுகிறது.

“கருப்பொருள் உவமமாக நின்று குறிப்புப் பொருளுணர்த்துதல் திணை உணர்த்துவதாகும். சூழலைக் காட்டுவது முச்செயல் புரியும் செறிந்த குறியீடாக விளங்குகிறது என்பர் அப்துல் ரகுமான்”.¹³⁴

சங்கப் புலவர்கள் தம் உணர்வுநிலையைச் சொல்லால் உணர்த்த அவர்களுக்கு குறியீட்டுக் களஞ்சியமான இயற்கை தம் வளத்தை வாரி வழங்குகிறது எனலாம். “எஸ்ரா.பவுண்டு இயற்கைப் பொருளே சரியான துல்லியமானவையாக செயலாற்றுகின்றதெனக் நம்புவதாகக் கூறுகிறார்.”¹³⁵ சங்கஇலக்கியக் கருப்பொருள்கள் மிகுதியும் இயற்கைக் குறியீடுகளாக இருப்பதால் சரியானதாகவும் துல்லியமானதாகவும் அமைந்து காதல்

ஒழுக்கத்தின் உணர்வுச் சூழலைச் சிறப்பாகக் படைக்கின்றன எனலாம். இல்லற வாழ்க்கையை வெளிப்படையாகக் கூறாமல் இல்லறத்தின் பயனைத் தொல்காப்பியம்,

“காமம் சான்ற கடைக்கோட் காலை
ஏமம் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே”¹³⁶

எனக் கூறுகிறது. அத்துடன் சங்க இலக்கியத்தில் நிலவும் அகப்பாடலும் காமத்தினால் தாம் இன்பம் துய்த்து வாழ்ந்த தலைவன் தலைவி இருவரும் தமக்கு பின்னாளில் பாதுகாவலாகவும் இன்பம் தருபவராகவும் அமைந்தக் குழந்தைகளுடன் கலந்து மகிழ்தலும் அறச்செயல்களை விரும்புகின்ற சுற்றத்தாருடன் இணைந்து நற்செயல்கள் செலுத்துதலும் தாம் வாழ்ந்த வாழ்வின் நெறிப்பயனாகும் என்பதை அகக்கவிதைகள் குறியீடாகக் கொண்டுள்ளன.

2.7. முடிவுரை

‘அகத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை’ என்ற இவ்வியலில் சங்கஇலக்கிய அகப்பாடலின் காணக்கிடைக்கும் களவு, கற்பு முன்னப் பொருண்மை மற்றும் அகக்கவிதையின் குறியீடு குறித்தும் விளக்கிற்று. சங்கக் கவிதையின் பாடுபொருளுக்கும் படைப்பாக்கத்திற்கும் முதலாகத் திகழ்வது அகமாகும். அவை அகப்பாட்டு உறுப்புகளின் வழியே அமைத்துப் பாடப்படுகிறது. கவிதையினை வாசிக்கும் வாசகனுக்கு காமத்தின் பண்பொழுக்கத்தை அவன் சுவைக்கும் கவிதையோடு கைக்கொள்ள கைக்கோள் குறியீடு பெறச்செய்கிறது.

களவு எனும் வகையில் அமைந்துள்ளக் கவிதைகள், களவொழுக்கமணம் என்ற கண்ணோட்டத்தோடு வாசிப்பவர்க்கு மனவெளியில்

இயற்கை புணர்ச்சிக் குறியீடு, இடந்தலைப்பாடு குறியீடு, பாங்கர் கூட்டக் குறியீடு, பாங்கியற் கூட்டக் குறியீடு எனும் பொருண்மை வாழ்க்கையினை வரிசையாக நெறிப்படுத்துதலைக் காணமுடிகிறது. கவிஞன் வாசகனைக் கவிதைக்குள் பரவசப்படுத்தும் நாடகப் பாங்கிற்கு அகவாழ்க்கையில் ஒன்றான கற்பு அவசியமாகும். கற்பு குறியீடுகள் களவின் தொடர்நிலை ஒழுக்கமாகப் பின்பற்றப்பட்டு தொல்காப்பியரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளுடன் கற்பு பொருண்மை தலைவனின் கவிதை ஆளுமை, குறியீட்டியல்பு, தலைவியின் ஆளுமைக்குறியீடு, குறியீட்டியல்புடன் ஒன்றி உணர்த்துகிறது. அக்கவிதைகளின் இல்லற காட்சி படுத்துதலுக்கு தோழி ஆளுமைக்குறியீடும், நற்றாய் செவிலித்தாயின் ஆளுமைப் பொருண்மைகளும் துணை நிற்கின்றன.

கவிதை என்பது மொழி பற்றிய கவிஞனின் ஆற்றலும் அறிவாகவும் அகத்திணைக்களம் குறியீடாக அமைகின்றது, அதில் படைப்பாளன் திணையை மையப்படுத்தி கனவு குறியீடு, உணவுத்தேடும் நிலைகள் சுட்டப்படுவதும். சிலந்தி வளைப்பின்னல் போன்று கதைப்பின்னுவதாக இழையோடுவதையும் பார்க்கமுடிகிறது. இது இயற்கைக் குறியீடுகள் வழி முன்னோர்களின் வழியில் கற்பு வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்துள்ளமையை புலப்படுத்துவதுடன். வாசகனைக் கவிதைக் காட்சிக்குள் இழுத்து சங்க இலக்கிய நாடகப்பண்பை அவன் மனத்தில் ஏற்படுத்தி, இல்லறத்தின் இனியப் பயனை மனதுக்குள் உலவவிடுவதான அகப்பொருண்மை குறியீடாகவே இருப்பதை இவ்வாய்வியலின் முடிவாகக் காணமுடிகிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.13.
2. மேலது., ப.13.
3. ந. கருணாநிதி, உரை.தொல்.பொருள், நூ.1169.
4. கோ. தனபாலன், திருக்குறள் பொழிப்புரை, குறள்.80.
5. வ.சுப. மாணிக்கம்., தமிழ்க்காதல், ப.14.
6. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.10.
7. ந. கருணாநிதி, உரை.தொல்.பொருள், நூ.1259.
8. மேலது., பக்கம். நூ.1259.
9. நக்கீரர். உரை, இறையனார் அகப்பொருள், ப. 199, நூ.56.
10. கோ. தனபாலன், திருக்குறள் பொழிப்புரை, குறள்.410.
11. மு. சண்முகம்பிள்ளை, பதிப்பு, இளம்பூரணர். தொல்.பொருள். ப.2.
12. மேலது., ப. 5. நூ.178.
13. பேரா. கல்யாணராமன், சங்க இலக்கியம் ஓர் அறிமுகம், நம்ம தமிழ் மீடியா, வலையொலி, மார்ச் 2, 2020.
14. ந. கருணாநிதி, உரை.தொல்.பொருள். நூ.962.
15. மேலது., நூ.1091.
16. மு. சண்முகம் பிள்ளை, பதிப்பு.தொல்.பொருள்.2, ப.5.
17. கருணாநிதி. ந, உரை, தொல், பொருள், நூ.1086.
18. மேலது., நூ.1088.

19. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை.நற்றி. பா.289:10.
20. மேலது., அகம். பா.315:8-15.
21. மேலது., பா.385, வ.17:18.
22. மேலது., புறம். பா.100.
23. மேலது., புறம். பா.311.
24. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.354.
25. மு. சண்முகம்பிள்ளை, பதிப்பு, இளம்பூரணார், தொல், பொருள், ப.5.
26. நற்கவிராசநம்பி, அகப்பொருள்விளக்கம், நூ.32.
27. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.18:5.
28. மேலது., நற்றி. பா.166, வ.10.
29. மேலது., அகம். பா.110.
30. மேலது., குறுந். பா.58.
31. கோ. தனபாலன், திருக்குறள் பொழிப்புரை, குறள்.1081.
32. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. நற்றி. பா.39.
33. மேலது., பா.155.
34. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1050.
35. மேலது., நூ.1128.
36. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. ஐங்குறு. பா.255:1.
37. மேலது., நற்றி. பா.192, வ.8:9.
38. மேலது., குறுந். பா.58.
39. மேலது., பா.201.

40. கருணாநிதி. உரை, தொல். பொருள். நூ.39.
41. வ.சுப. மாணிக்கனார், தமிழ்க்காதல், ப.58.
42. பேராசிரியர். உரை. தொல் பொருள். ப.498.
43. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.176.
44. மேலது., அகம். பா.12.
45. மேலது., நற்றி. பா.15.
46. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்பாதல், ப.50.
47. Tamil Lexicon, Vol-2, Part-5, p-32.
48. க.ப. அறவாணன், திருக்குறள், அதி.6, குறள்.54.
49. இளம்பூரணார், உரை. தொல். பொருள். கற்பு. நூ.1.
50. ந. சுப்புரெட்டியார், தொல்காப்பியம் காட்டும் வாழ்க்கை, ப.207.
51. இளம்பூரணார், உரை. தொல். பொருள். கற்பு. நூ.2.
52. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1091.
53. மேலது., நூ.1038.
54. ஆ. சிவலிங்கனார், உரை. தொல்காப்பியம் உரைவளம், பொருள். செய்யுள், பகுதி4, ப.103.
55. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1056.
56. கோ. தனபாலன், திருக்குறள் பொழிப்புரை, குறள்.703.
57. மேலது., குறள்.709.
58. மேலது., குறள்.1097.
59. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1138.

60. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.225:227.
61. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. கலித். பா.56, வ.14:13.
62. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1039.
63. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. அகம். பா.274.
64. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் பத்துப்பாட்டு, சிறு.பா, வ.30:31.
65. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.39.
66. சி. இலக்குவனார், தொல்காப்பிய ஆராய்ச்சி, ப.158.
67. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.40.
68. மேலது., குறுந். பா.42.
69. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1044.
70. மேலது., நூ.1044.
71. மேலது., நூ.1047.
72. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறம். பா.72.
73. சரளா இராஜகோபாலன், சங்க இலக்கியம், ப.49.
74. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1047.
75. நாலடியார், பா.389.
76. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1066.
77. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறம். பா.59.
78. மேலது., பதிற்று. ப.70.
79. மேலது., அகம். பா.106.

80. மேலது., பரி. வ.70.
81. மேலது., நற்றி. பா.15.
82. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.1.
83. கே. பழனிவேலு, புதியப்பனுவல், தொகுதி-6.
84. இளம்பூரணர், உரை. தொல். அகத். நூ.1.
85. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1039.
86. மேலது., நூ.1043.
87. அப்துல் ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.41.
88. மேலது., ப.35.
89. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.130.
90. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1060.
91. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.69.
92. மேலது., நற்றி. பா.171.
93. மேலது., குறுந். பா.248.
94. மேலது., குறுந். பா.394.
95. மேலது., நற்றி. பா.142.
96. மேலது., நற்றி. பா.330.
97. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் பத்துப்பாட்டு, குறி,
வ. 24:27.
98. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறம். பா.318:4.
99. மேலது., குறுந். பா.46, வ.1:2.

100. மேலது., குறுந். பா.374:5.
101. கி. அஞ்சலா, குறுந்தொகை ஆய்வுக்கோவை, ப.6.
102. மேலது., ப.7.
103. மேலது., ப.7.
104. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.396.
105. மேலது., குறுந். பா.44.
106. மேலது., குறுந். பா.378.
107. மேலது., ஐங்குறு. ப.446.
108. நா. செல்வராசு, தேடல், சங்க இலக்கியத்தில் பரத்தையர் ஒரு மீள்பார்வை, ப.135.
109. வ.சுப. மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல், ப.174:175.
110. தொல். பொருள். நா.28.
111. தொல். பொருள். நா.6.
112. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.80.
113. என்.கே. ரகுநாதன், ஆக்க இலக்கியமும் பாலியலும், ஆக்க இலக்கியமும் அறிவியலும், (பதிப்பு:சண்முகதாஸ்).
114. ந. கருணாநிதி, தொல். பொருள். நா.1169.
115. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.3.
116. ஈ.கோ. பாஸ்கரதாஸ், அகப்பொருள் பாடல்களில் தலைவி, ப.3.
117. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. நற்றி. பா.87.
118. மேலது., குறுந். பா.30.

119. மேலது., ஐங். ப.446.
120. மேலது., குறுந். பா.40.
121. இளம்பூரணார், தொல். பொருள். ப.59.
122. கோ. சுந்தரமூர்த்தி, பண்டைத்தமிழ் இலக்கியக்கொள்கை, ப.24.
123. மு. சண்முகம்பிள்ளை, இளம்பூரணர் உரை, தொல். ப.10.
124. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் பத்துப்பாட்டு, குறி,
வ. 61:94.
125. மேலது., முல்லை. வ.8:10.
126. இளம்பூரணார், தொல். அகம். நூ.5.
127. நற்கவிராசநம்பி, அகப்பொருள் விளக்கம், நூ.6.
128. மு. இராகவ ஐயங்கார், தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சி. ப.29.
129. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். பா.3.
130. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்தில் பத்துப்பாட்டு, சிறு,
வ. 186:187.
131. மேலது., வ.169:171.
132. க. அண்ணாமலை, சங்க இலக்கியத்தில் முல்லைத்திணை, ப.126.
133. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. குறுந். 221.
134. அப்துல்ரகுமான், புதுக்கவிதையில் குறியீடு, ப.39.
135. Eliot.T.S, Literary Essays, Cip.6, p.9.
136. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1138.

புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

3.0. முன்னுரை

சங்கப்பாடல்கள் மக்களை முதன்மைப்படுத்தி பாடப்பட்ட கவிதைகளின் தொகுப்பாகும். மனிதனின் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை முறையை அகம் இன்பச்சுவையோடு போற்றுமளவு, அதன் நேர்எதிர் அமைப்பாகிய புறம் வீரச்சுவையோடு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளது. புறம் கூறுதல் பின்னே எனினும் மக்கள் திறம் பாடுதல் சிறப்புபே என்ற புலவர்கள். காதல் இல்லையேல் வீரம் எனும் மாற்று நிலையைக் கொண்டு பாடப்பட்ட தனிப்பாடல் புறமாகும்.

சங்க இலக்கியம் பாடல்கள் தனித்தனிப் புலவர்களால் பாடப்பட்டதே அன்றி வரையறுத்த எல்லையை உடையத் தமிழகத்தில் எழுந்தது இல்லை. அதனைப் புறப்பாடல்கள் பயிலும் தோறும் அறியலாம். ஆதிகாலச் சமூகம் எங்கிருந்து தொடங்குகிறது. கவிதைகளில் பதியப்படும் வேட்டையாடும் நிலையில் இருந்த மக்கள். ஒருவரோ அல்லது ஒருக்கூட்டமாகவே வாழ்ந்து உணவுக்காக அலைந்து திரிந்து வாழ்ந்து இனக்குழுவாகிய நிலையில் காலம் நோக்கி நகர்த்தப்பட்டு தொல்காப்பியர் கூறும் ஐந்நிலப் பாகுபாடுகளைக் கொண்டிருந்தனர்.

வேளாண்மை நிலம் உடையச் சமூகமாகப் படிநிலையாகத் தங்களை நிறுத்திக் கொள்ளும் பண்பாடே புறத்திணையாகும். குழுச்சமூகம் முதல் நிலஉடைமை சமூகம் உருவாகி பேரரசு அமையும் வரை இடையில் ஏற்பட்ட வீரம்பற்றிய குறியீடுகளைப் புறத்திணைக்குரிய இலக்கணம் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்கள் வழிப்பதிவு செய்துள்ளமையை ‘புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை’ என்பதாக இவ்வியல் ஆராய முற்படுகிறது.

3.1. புறம்

தமிழ்ச் சமூகம் பழமையானச் சமூக வரிசையில் போற்றப்படும் வீரச்சமூகம். மிகுதியான போரின் வகைகளை ஐந்திணையின் வரிசையில் பலவாறுப் பாடப்படுதலைக் காணலாம். பகைவர்களைக் கொல்லும் மறவர்களே குடிகளின் உயிர்க்காக்கும் பணியைச் செய்கின்றனர். “புறத்திணைப் பொருளான வீரம் மக்களுள் சிலருக்கே தகுவதாகும் நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குகடனே.”¹ எனக் கூறும் புறநானூறு. ஒரு குழுச்சமூகம் மற்றக் குழுச்சமூகத்தின் மேல் அதிகாரத்தோடு போர்ச்செய்யும் மரபுபைப் பூச் சூடுதலில் இருந்து தொடங்குகிறது.

புறத்திணையின் பொருண்மைக் குறியீடுகள் பாடல்களின் குழுவுக்கு ஏற்ப உருவாகும் அடிப்படையில் உணர்ச்சிக்குறியீடு, அறிவுக்குறியீடு என இருவகைப்படும். குறியீடு ஆளப்படும் குழுவுக்கு ஏற்ப வகைகளாக அறிந்துக் கொள்ளலாம். அகத்திணையிலிருந்து பிறப்பதே புறத்திணையாகும். தொல்காப்பியர்

“வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே”²

“வஞ்சிதானே முல்லையது புறனே”³

“உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே”⁴

“தும்பதைத்தானே நெய்தலது புறனே”⁵

“வாகைத்தானே பாலையது புறனே”⁶

“காஞ்சிதானே பெருந்திணைப் புறனே”⁷

“பாடாண் பகுதிக் கைக்கிளைப் புறனே

நாடுங் காலை நாலிரண்டு உடைத்தே”⁸

எனும் நூற்பாக்களினால் வழி விளக்குகிறார்.

பண்டைப் போர்முறையில் பசு, மண், கோட்டை, வலிமை எனும் நான்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஆநிரைகளைக் கவர்தல் வெட்சியாகவும், அதைத் தடுத்து நிறுத்துவது கரந்தையாகவும், மாற்றார் மண்ணைக் கவரச் செய்யும் போர் வஞ்சியாகவும். அதனைத் தடுத்து போரிடுவது காஞ்சியாகவும், பிறரிடமிருந்து கோட்டையைக் காப்பது நொச்சியாகவும், அக்கோட்டையைக் கவர முற்றுகையிடுவது உழிஞையாகவும், நேருக்கு நேர் நின்று வலிமையைக் காட்டப் போரிடுவது தும்பையாகவும். இவ்விருபெரும் வீராளுமைக்குள் மாறுபட்டு ஒருவர் பெறும் வெற்றியோ வாகையாகவும். இப்போர் முறைகளையே தமிழர்கள் போர் முறைகளாகப் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். வீரர்கள் மாற்றானைப் பூச்சுடி கொல்லும் போர்முறையில் இறப்பவர்க்கு நடுகல் வைத்து வணங்கும் மரியாதைப் பண்பை பூச்சுடுதல் மரபு தருகிறது.

போர்நிலத்தின் அடையாளம் அணிந்து நிலத்துக்காக உயிர்நீத்த மறவனுக்கு அந்நிலமக்களால் கொண்டாப்பதும் 'நீத்தார்பெருமை' மாண்பாகும். இச்செயலை புலவர்கள் புரிந்து உலகிற்கு உணர்த்தி நின்றதைப் புறமாவது வீரமாகப் பாடுகின்றது. பகைவர் பலர் எந்தலைவன் போர் ஏற்றப்பின் கல்லாய் நின்றனர், என்பதைத் திருக்குறள்

“என்னைமுன் நில்லன்மின் தெவ்வீர் பலர்என்னை

முன்னின்று கல்நின்றவர்”⁹

எனக் கூறுவது. கல்வழிபாடு என்பதான இறைவழிபாட்டு குறியீடாக இருந்துள்ளது. தாமும் வீழ்ந்து நடுகல்லாயினவரின் நடுகல்லைத் தொழுவதன்றி, நெல்லும் பூவும் சொரிந்து வழிபடச் சிறந்தக் கடவுளும் வேறு கிடையாதாகும். களிறு எறிந்து வீழ்ந்தவனை

“..... .. களிறுஎறிந்து வீழ்ந்தெனக்

கல்லே பரவின் அல்லது,

நெல் நுகத்துப் பரவுமோர் கடவுளும் இலமே”¹⁰

எனும் பாடல் வணங்குதலை அறியலாம்.

அகம் போல ஒத்த அன்புடையார் தாமேயன்றி எல்லோராலும் உய்த்துணரப் பெறுவதும், இது இவ்வாறு இருந்தது என்று பிறர்க்குக் கூறப்பெறுவதுமாகிய ஒழுகலாறு ஆகும். புறப்பொருள் பெரும்பான்மை அறமும் பொருளும் பற்றியே நிகழும் என்று இலக்கண நூலார் கூறுவர். மாறனகப்பொருள், “ஒத்த அன்பினராகிய தலைவன் தலைவியரும், அவர் அல்லாத ஏனையரும் உண்மையான அறமும் பொருளும் பற்றிய கூறுபாடுகள் இத்தகையன எனப் புறத்தாருக்குத் தெளிவாகக் கூறும் வாய்ப்பு இருத்தலின், அறமும் பொருளும் புறப்பொருள்கள் எனப்பட்டுப் புறத்திணைக் கூறுகள் ஆயின”¹¹ எனப் புறம் என்னும் பெயர்க்காரணம் பற்றிக் கூறுகின்றது.

3.2. புறத்திணை - அமைப்பு வகைகள்

அன்பினால் நிகழும் அகத்திணை ஒழுகலாற்றை குறிஞ்சி முதலாகிய ஐந்திணையாகவும் கைக்கிளை பெருந்திணைகளாகவும் சேர்த்து ஏழு திணையாகப் பகுத்தாற் போன்று, அன்பின் வழிப்பட்டனவாய் அறமும் மறமும் பற்றிப் புறத்தே நிகழும் செயல்முறைகளையும் ஏழு திணைகளாகப் பகுத்துரைத்தல் புறத்திணை மரபாகும். வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் எனும் ஏழையும் புறத்திணை வகைகளாகக் கூறுகிறது தொல்காப்பியம். இக்கருத்தை மு.அருணாச்சலம் பிள்ளை

“பன்னிரு படலம் என்னும் நூல் தொல்காப்பியத்திற்கு முற்பட்டதாகக் கருதுதற்குரியது என்றும், பன்னிருபடலம் கூறும் பன்னிருப் புறத்திணைகளைத் தொல்காப்பியம் ஏழாகத் தொகுத்துப் புறத்திணையியலில் கூறியுள்ளது என்றும் கருத இடமுண்டு”¹² என்று புறத்திணை ஏழாயினமையின் காரணத்தைக் கூறுகிறார். தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி மாறனகப்பொருளும்,

“வெட்சி வஞ்சி உழிஞை தும்பை

வாகை காஞ்சி பாடாண் எனவரும்”¹³

என புறத்திணைகள் ஏழு எனக் கூறுகின்றன.

இப்புறத்திணைகள் ஏழும் பண்டையக் காலத்தில் தமிழ்மொழி மன்னர்கள் சிற்றரசர்கள் இவர்களுக்கிடையே இருந்தப் போர் முறைகளை அறியும் வாயில்களாகும். அம்முறையில் காட்டப்பெறும் வீரச் செயல்களையும் பெரும்பான்மையாகவும் ஏனைய அரசியல், கொடை, புகழ், நிலையாமை முதலியவற்றைக் கவிதையால் உணர்த்துகின்றன.

அகத்திணை ஒழுகலாறுகள் தத்தம் நிலத்திற்குச் சிறப்புடைமையுடைய “குறிஞ்சி முதலிய பூக்களாற் பெயர் பெற்றது போல், புறத்திணை ஒழுகலாறுகளும் இவற்றை மேற்கோள்வோர் அடையாளமாகச் குடுதற்குரிய வெட்சி, வஞ்சி முதலிய பூக்களாற் பெயர் பெறுவனவாயின”¹⁴ என நச்சினார்க்கினியர் கூறுகிறார். வலிமை உடைய மன்னர் யாராக இருந்தாலும் அவர் பூக்களையே கொண்டு குறியிடப்படுகிறார். புறநானூறு பாடல்களில் வேந்தன் பூக்களோடு அடையாளப்படுத்துதலை

“இமிழ் கடல் வளஈய ஈண்டு அகல் கிடக்கை

தமிழ் தலை மயங்கிய தலையாலங்கானத்து”¹⁵

“இமிழ் குரல் முரசம் முன்றுடன் ஆளும்
தமிழ் கெழு கூடல் தண் கோல் வேந்தே”¹⁶

“மண் திணி கிடக்கை தண் தமிழ் கிழவர்
முரசு முழங்கு தானை மூவர் உள்ளும்”¹⁷

என்றப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. புறக்கவிதைகளில் மன்னனைப் பாடுகையில் வெளிப்படுத்தப்படும் குறியீடு. அகத்திணையின் நீட்சியாகவே புறத்திணைப் பொருண்மை வகைகப்படுத்தி கவிதையாகப் பெறுவதை தெளிவாக்குகிறது.

3.2.1. வெட்சித் திணை

வேந்தனால் ஏவப்படும் வீரர்கள் பகைவர் நாட்டிலுள்ள பசுக்கூட்டங்களைக் களவிற கவர்ந்து வந்து பாதுகாத்தலே வெட்சித்திணை என வழங்கப்பெறும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“வேந்துவிடு முனைஞர் வேற்றுப்புலக் களவின்
ஆதந்து ஓம்பல் மேவற்று ஆகும்”¹⁸

என்ற நூற்பாவழிக் கூறுகின்றது. மேலும், அகமும் புறமும் இனமானதனை,

“வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே”¹⁹

எனக் கூறுகின்றது. மாறனகப்பொருளும்

“அவற்றுள்

மேதகு குறிஞ்சிப் புறனாம் வெட்சி”²⁰

எனக் கூறுகின்றது. அதாவது களவொழுக்கமும், கங்குற்காலமும், காவலர் கடுகினும் தான் கருதிய பொருளை இரவின்கண் முடித்து மீடலும் போல்வன ஒத்தலின் வெட்சி குறிஞ்சிக்குப் புறன் ஆயிற்று எனக் கூறுகின்றது.

இதிலிருந்து குறிஞ்சியில் நெஞ்சைப் பறிகொடுத்தலும் மீட்டலும், வெட்சியில் நிரைகோடலும் நிரை மீட்டலும் அமைந்ததால் ஒன்றுக்கொன்று இனமாயின என்பது பெறப்படுகிறது.

3.2.2. வஞ்சித் திணை

ஒழியாத மண்ணாசையுடைய பகைவேந்தனைப் பொருகளத்து அழித்தல் கருதி அவன் அஞ்சும்படி படையுடன் மேற்செல்லல் வஞ்சித்திணை என வழங்கப்பெறும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“அஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்

அஞ்சதகத் தலைசென்று அடல்குறித் தன்றே”²¹

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகின்றது. மேலும், வஞ்சியும், முல்லையும் இனமானதனை, “வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே”²² எனக் கூறுகின்றது. மாறனகப்பொருள், “முல்லைப் புறம் என மொழிபவஞ் சியதே”²³ எனக் கூறுகின்றது. முதல் எனப்பட்ட காடுறை உலகம் கார்காலமும், அந்நிலத்திற்கு ஏற்ற கருப்பொருளும்,

“மாயோன் மேய காடுறை உலகமும்”²⁴

“காரும் மாலையும் முல்லை: குறிஞ்சி

கூதிர் யாமம் என்மனார் புலவர்”²⁵

அரசன் பாசறைக்கண் தலைவியைப் பிரிந்து இருத்தலும், அவன் தலைவி அவனைப் பிரிந்து மனைவயின் இருத்தலும் ஆகிய உரிப்பொருளும் ஒப்புமையுடையதால் வஞ்சி முல்லைக்குப் புறன் ஆயிற்று என விளக்குகின்றது. இதிலிருந்து வஞ்சியில் காத்திருப்பும், போரினை எதிர்பார்த்தலும், முல்லையில், தலைவனை எதிர்நோக்கி இருத்தலும்,

காத்திருத்தலும், அமைந்ததால் வஞ்சிக்கு முல்லை புறமானது என்பது பெறப்படுகிறது. கவிதையை இதைக்கொண்டே எதிர் நிலத்துக்கு எதிர் நிலத்தை போர் பொருண்மையடையச் செய்கிறது.

3.2.3. உழிஞைத் திணை

படையெடுத்துச் சென்ற வேந்தன் பேரரணை வளைத்து நின்றலும், அரணுள் இருக்கும் வேந்தன் அதனைக் காத்து நின்றலும் உழிஞைத்திணை எனப்பெறும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“முழுமுதல் அரணம் முற்றலும் கோடலும்
அனைநெறி மரபிற்று ஆகும் என்ப”²⁶

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகின்றது. மேலும், உழிஞையும், மருதமும் இனமானதை,

“உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே”²⁷

எனக் கூறுகின்றது. மாறனகப்பொருள்,

“உறுபுனல் மருதம் புறன்ஆம் உழிஞை”²⁸

எனக் கூறுகின்றது. அதாவது, இருபெரு வேந்தர் தம்முள் மாறுகொண்ட வழி எதிர்செலற்கு ஆற்றாது போய் மதிலகத்து இருந்த வேந்தன் மதில் பெரும்பான்மையும் மருதத்து இடத்து ஆதலானும், அம்மதிலை முற்றுகையிடுவோனும் அந்நிலத்து இருத்தலாலும், ஒருவன் வாயில் வேண்டத் திறவாது அடைத்திருத்தல் ஒப்புமையானும் உள் இருந்தவனும் புறப்பட விரும்புதலானும் மருதம் போல இதற்கும் பெரும்பொழுது வரைவு இன்மையானும், சிறுபொழுதினும் விடியற் காலமே போர் செய்வதற்குக் காலம் ஆதலானும் உழிஞை மருதத்திற்குப் புறனாயிற்று என விளக்குகிறது.

இதிலிருந்து உழிஞையில் மதில் அடைத்திருத்தலும், மதிலை வளைத்து நின்றலும், மருதத்தில், தலைவி வாசல் அடைத்துக் கிடத்தலும், மருதத் தலைவன் வாயில் வேண்டி நின்றலும் அமைந்ததால் ஒன்றுக்கொன்று இனமாயின என்பது பெறப்படுகிறது.

3.2.4. தும்பைத் திணை

தன் வலிமையை ஒரு பொருளாகக் கருதி வந்த வேந்தனைச் சென்று தலையழிப்பது தும்பைத்திணை எனப்பெறும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“மைந்து பொருளாக வந்த வேந்தனைச்

சென்று தலையளிக்கும் சிறப்பிற் றென்ப”²⁹

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகின்றது. மேலும், தும்பையும், நெய்தலும் இனமானதனை,

“தும்பை தானே நெய்தலது புறனே”³⁰

எனவும் கூறுகின்றது. மாறனகப்பொருள்,

“தொடுகடல் நெய்தல் புறன்ஆம் தும்பை”³¹

எனக் கூறுகின்றது. அதாவது நெய்தலுக்கு உரிய பெருமணல் உலகம் போலக்காடும், மலையும், கழனியும் அல்லாத களமும் மணலும் பொருகளமாக இருத்தலாலும், பிற்பகல் இறுதி போர்த்தொழில் முடியும் காலமாதலாலும், இரக்கம் தலைமகட்கே பெரும்பாலும் இருப்பது போலக் கணவனை இழந்தார்க்கு அன்றி வீரார்க்கு இரக்கம் இன்மையாலும், அவ்வீரக் குறிப்பின் அருள் பற்றி ஒருவர் ஒருவரை நோக்கிப் போரின்கண் இரங்குவதாலும், தலைவனையும், தலைவியையும் கண்டு, கண்டோர் இரங்கிக் கூறுவதாலும், பிற காரணங்களாலும் நெய்தலுக்குத் தும்பை புறம் ஆயிற்று. இதிலிருந்து

தும்பைத் திணையில் போரின் இழப்பும், துயரமும், நெய்தலில், அழகுரலும், ஆற்றாமையும் அமைதலால் ஒன்றுக்கொன்று இனமாயின என்பது பெறப்படுகிறது.

3.2.5. வாகைத் திணை

வெற்றியை அதிரப் போரிட்டு சூட்டுவது வாகையாகும். வலியும் வருத்தமுமின்றி, குறையாத முயற்சியையுடைய ஒவ்வொருவரும் தத்தம் தொழிலையும் ஒழுக்கத்தையும் பல படியாகச் சிறப்பித்துக் கூறுதல், அதாவது தத்தமக்குரிய அறிவு, ஆண்மை, பெருமை முதலிய ஆற்றல் கூறுபாடுகளை ஏனையோரினும் வேறுபட மிகுத்துக் கூறுதல் வாகைத்திணை ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்

பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப”³²

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகின்றது. மேலும், அகமும், புறமும் இனமானதனை,

“வாகை தானே பாலையது புறனே”³³

எனக் கூறுகின்றது.

மாறனகப்பொருள்,

“வன்பரல் பலைப் புறன்ஆம் வாகை”³⁴

என அகப்புறம் கூறுகிறது.

அதாவது பலைக்கு இல்லறம் நிகழ்த்திப் புகழ் எய்துதற்குப் புணர்ச்சியின் நீங்கிப் பிரியுமாறு போலச் சுற்றத் தொடர்ச்சியின் நீங்கி அறப்போர் செய்து துறக்கம் பெறும் கருத்தினால் சேறலானும், வாளினும்

தோளினும் நிறையினும் பொறையினும் வென்றி எய்துவோரும் மனையோரை நீங்கிச் சேறலானும் பிரிவு உளதாயிற்று. பாலை தனக்கென ஒரு நிலம் இன்றி, நால்வகை நிலத்தும் நிகழுமாறு போல, வெட்சி முதலிய நான்கு புறத்தினை இடமாக வாகைத்தினை நிகழ்தலின் தனக்கு நிலம் இன்றாயிற்று. அகத்தில் ஆள்வினைச் சிறப்புக் கூறிப்பிரிவது போல, இதற்கு வீரசுவர்க்கம் எய்தும் ஆள்வினைச் சிறப்புக் கூறப்படுகிறது.

பாலை பெருவரவிறறாய் எட்டுத்தொகை நூல்களிலும் வருமாறு போல, வாகையும் பெருவரவிறறாய் வருதலும் கொள்ளப்படும். இவ்வாற்றால், வாகை பாலைக்குப் புறன் ஆயிற்று என விளக்குகிறது. இதிலிருந்து வாகையில் வெற்றி எய்திய அரசன் பற்றி வரும் வழிநிலம் பாலையாகவும், அரசன் கலந்து புரிந்த போரின்றும் பகைவரைப் பிரிந்து நின்றலும் அமைவதாலும் தலைவியைப் பிரிந்த தலைவனும், அல்லது தலைவியோடு உடன்போகும் தலைவன் செல்லும் நிலம் பாலையாகவும், தலைவனும் தலைவியும் ஒருவரையொருவர் பிரிதல் நிகழ்த்துதல் அமைவதாலும் வாகையும் பாலையும் ஒன்றுக்கொன்று இனமாயின என்பது பெறப்படுகிறது.

3.2.6. காஞ்சித் திணை

தனக்கு ஒப்பில்லாத சிறப்பென்னும் செம்பொருளைப் பெறுதல் காரணமாக யாக்கை, இளமை, செல்வம் என்பவற்றால் நிலைபேறில்லாத இவ்வுலகியலைப் பற்றிக்கொண்டு அதனால் உண்டாகும் பலவகைத் துன்பங்களையும் பொறுத்து நின்றலாகிய ஒழுகலாறு காஞ்சித்திணை எனப்பெறும். இதனைத் தொல்காப்பியம்,

“பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற்றானும்

நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே”³⁵

என்ற நூற்பா வழி விளக்குகின்றது. காஞ்சியும், பெருந்திணையும் இனமானதனை,

“காஞ்சி தானே பெருந்திணைப் புறனே”³⁶

எனக் கூறுகின்றது. இது பற்றி மாறனகப்பொருள்,

“கருதிய பெருந்திணைப் புறன்ஆம் காஞ்சி”³⁷

எனக் கூறுகிறது. எண்வகை மணத்தினுள் அறநிலை, ஒப்பு, பொருள்கோள், தெய்வம் என்ற நான்கு மணம் பெற்ற பெருந்திணை போலக் காஞ்சியும் அறம் பொருள் இன்பம் அறநிலையாமை பொருள் நிலையாமை இன்ப நிலையாமை என்ற ஆறனுள் நிலையின்மை மூன்றற்கும் உரித்தாய் எல்லாத் திணைகளுக்கும் ஒத்த மரபிற்று ஆகலானும், அறநிலை முதலிய நான்கு மணங்களையும் ஒத்த அன்பின்மை கருதிச் சான்றோர் இகழ்ந்தாற் போல அறம் முதலியவற்றது நிலையின்மை கண்டு அவற்றை இகழ்தலானும், ஏறிய மடல்திறம் முதலிய நான்கும் தீய காமம் ஆகியவாறு போல உலகியல் நோக்கி நிலையாமையும் நற்பொருள் அன்று ஆகலானும், உரிப்பொருளிடையங்கி வருதலன்றித் தனக்கு நிலமில்லாத பெருந்திணை போல அறம் பொருள் இன்பம் பற்றியன்றி வேறு நிலையாமை என்றொரு பொருள் இன்றாதல் ஒப்புமையானும் பெருந்திணைக்குக் காஞ்சி புறன் ஆயிற்று என விளக்குகின்றது. இதிலிருந்து காஞ்சித் திணையில் அரசனைப் புலவர்கள் வலிந்து நிலையாமை அறிவுரைத்துத் தம் வழிப்படுத்துதல் அமைவதாலும், பெருந்திணையில் காதலர்கள் தம்முள் ஒருவரையொருவர் வலிந்து வழிப்படுத்திக் கொள்ளுதல் அமைவதாலும் காஞ்சியும் பெருந்திணையும் ஒன்றுக்கொன்று இனமாயின என்பது பெறப்படுகிறது.

3.2.7. பாடாண் திணை

கொடையாளர்களைப் புலவர்கள் புகழ்ந்து பாடுவது பாடாண் திணையாகும். அதாவது பாடப்படும் பாட்டுடைத் தலைவனின் வீரம், கொடை, புகழ் முதலிய இன்னபிற ஒழுக்கத்தைச் சிறப்பித்துப் பாடுவது ஆகும். இதனைத் தொல்காப்பியம் இரண்டு வகையாகக் கூறுகிறது. அவை, வெட்சி முதலிய ஆறு திணைகளையும் பாடுதல். தனக்கே உரிய பொருளைப் பாடுதல் பாடாண் திணைக்கே உரிய பொருளைப் பாடுதல், ஆகியவை ஆகும்.

“அமரர் கண்முடியம் அறுவகை யானும்
புரைதீர் காமம் புல்லிய வகையினும்
ஒன்றன் பகுதி ஒன்றும் என்ப”³⁸

எனத் தேவர் பாடாண் பற்றியும்,

“வழங்கியல் மருங்கின் வகைபட நிலைஇப்
பரவலும் புகழ்ச்சியும் கருதிய பாங்கினும்
முன்னோர் கூறிய குறிப்பினும் செந்துறை
வண்ணப் பகுதி வரைவின் றாங்கே”³⁹

என மக்கள் பாடாண் பற்றியும் விளக்குகிறது. இவ்விரண்டும் பாடாண் திணைக்கே உரிய பொருளைப் பாடுதலின் வகையாகும். மேலும், பாடாண் திணையும், கைக்கிளையும் இனமானதனை,

“பாடாண் பகுதி கைக்கிளைப் புறனே”⁴⁰

எனக் கூறுகின்றது. மாறனகப்பொருள்,

“பழிப்புஇல்கைக் கிளைப்புறன் பாடாண் பகுதி”⁴¹

எனக் கூறுகின்றது. அதாவது, தலைவன் ஒருவன் பரவலும் புகழ்ச்சியும் வேண்டப்படுவான் ஒருவன் வீடுபேறு முதலிய பரிசில் வேண்டலின், அவை தம்முள் வேறாகிய ஒருதலைக் காமமாகிய கைக்கிளையொடு ஒத்தலின், பாடாண்திணை கைக்கிளைக்குப் புறன் ஆயிற்று என விளக்குகிறது. இவ்வாறு பாடாண்திணையும் கைக்கிளையும் ஒன்றுக்கொன்று இனமாதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும், மாறனகப்பொருள் வாகையையும், பாடாண்திணையையும் புறப்புறம் எனக் கூறுகின்றது. மேலும்,

“கரந்தை எவ்வழியினுங் கரந்துறை காட்சிய”⁴²

எனக் கரந்தை பற்றியும்,

“பொதுவியற் பாலவும் பொதுவெனும் பால”⁴³

எனப் பொதுவியல் பற்றியும் விளக்குகின்றது.

மாறனகப்பொருள் அகப்பொருளிலக்கண நூலாக இருப்பினும் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி ஏழு புறத்திணைகள் பற்றியும், அவை ஏழு அகத்திணைகளுக்குப் புறமானது பற்றியும் விளக்கியிருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஆயின் நம்பியகப்பொருள் புறத்திணைகள் பற்றிக் கூறவில்லை.

3.3. புறக்கவிதை - களம்

மனிதன் ஒவ்வொருக்கும் செல்வம் இன்றியமையாதது என்றாகிவிட்ட நிலையில் உலகத்தில் வன்முறைகளும் சுயநலமும் வளர்ந்தோங்கி உள்ளமையை எங்கும் காணலாம். தொடக்க காலம் இதற்கு சற்றும் குறைவில்லை என்பதும் உண்மையாகும். பண்டைய பண்பாடு பழக்க வழக்கங்கள் புதிய மாற்றங்களைக் கட்டவிழ்த்து மணம் பரப்பியப் போது

ஏற்பட்ட மாறுதல்களே நாளடைவில் சமூகம் ஒரு புள்ளியின் கீழ் இயங்கும் பொறியாகி சுழன்று உள்ளதைக் காணலாம். தமிழ்மொழி பேசும் இனத்தில் மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிலைத்தப் பெரும் பேரரசு உருவாக்கமாக விலியுறுத்தி முயன்றுள்ளதை. தொல்காப்பியம், புறப்பொருள் வெண்பா இலக்கணம் அதற்கு துணை நின்று முயல்வதைக் காணலாம். அவை

“புலவர்களே நமது மொழியின், பண்பாட்டின், நாகரிகத்தின் புரவலர்கள் ஆவார்கள். புலவர் எனும் தமிழ்ச்சொல் மிகவும் பொருள் பொதிந்த ஒன்றாகும். வெறும் மொழிப்புலமை மட்டும் உடையோர் புலவர் ஆகார். மொழிப்புலமையுடன் பண்பு நலன் சான்று, ஏதேனும் ஒரு துறையில் வல்லுநராகவும், பிறர்க்கென வாழும் பெற்றவராகவும் இருப்போரே பலவர் என்னும் பெயர்க்கு உரியவராவார். சங்க காலப் புலவர்கள் அனைவரும் இவ்விலக்கணத்துக்கு உரியராகவே இருந்தனர். சங்க காலப் புலவர்கள் தமிழுக்கென வாழ்ந்தரேயன்றித் தமக்கெனத் தமிழால் வாழ்ந்தில். தம்மை நினைந்து தமிழை மறவாது தமிழை நினைந்து தம்மை மறந்தனர். ஆதலின் அவர்களை மன்னரும் மக்களும் ஒருங்கே போற்றினர்”⁴⁴ என்ற கூற்றின் வழியே அறியலாம்.

சிற்பரகுகள் நிலையைத்தாண்டி பேரரசு உருவாக்கத்திற்கு வழிகோளும் செயலுக்கு பெரும் கவியரசர்கள் மன்னர்கள் மீது நிலைத்துப் பாடப்பட்ட பொருண்மையேயாகும். இப்பொருண்மையை மன்னனின் ஆளுமை எனக் கட்டியெழுப்பிய போக்கையும் சங்கப் புலவர்கள் அடிகோலிய நெறியை புரவலர்கள் தொடந்து புறக்கவிதை உருவாக்கத்திற்குப் பின்பற்றியதுக் காரணமாகவும் புறத்திணைக் களம் உருவானதாகக் கருதலாம்.

3.3.1. புறக்கவிதை - குறியீட்டுப் பாத்திரங்கள்

புறக்கவிதையின் பாத்திரங்கள் மன்னன் புலவர் பாணர் பொருநர் விறலி பாத்திரக் குறியீடுகள் இயற்கையான நீண்டுக்கொண்டே போகும். கவிதைக்கு தேவையான குறியீட்டை புலவர்களால் உருவாக்கும் நிலைக்கு ஏற்ப இப்பாத்திரங்கள் புறக்கவிதைக்குச் சுவை சேர்க்கும். பெரும்பான்மையாக அகக்குறியீட்டை அடிப்படையாக்காதப் பாத்திரப் படைப்புகள் புறத்தில் வைக்கப்படுகின்றன.

புறத்தைப்பாடும் முறையானது அகத்தின் பின்நிலையாகும். புறப்பொருள் என்பதற்கு இளம்பூரணர் “மறஞ்செய்தலும் அறஞ்செய்தலும்”⁴⁵ என்று பொருள் கூறுகிறார். “அந்நியம் பக்கம் முதுகு அலர்மொழி காலம் ஆகிய பொருளைக் குறிப்பதாகினும்”.⁴⁶ இவை அனைத்தையும் புறநிலைச் செய்யுள் இயற்று முறையாக பார்க்கலாம். ஒரு கவிதையின் பாடும் நெறிமுறை அமைப்பாகி விடுகின்றதை. உரையாசிரியர்கள் புறப்பொருள் பிறருக்குப் புலனாகும் காட்சியும், கூறப்படும் பொருளுமாகும் என்கின்றனர். வீரம், புகழ், கொடை என்பதையே புறப்பொருளாக்கச் செய்யுள் குறியீடாக்குகின்றன.

“அக ஒழுக்கமும் புற ஒழுக்கமும் ஐவகை மக்களிடையே நிகழாமாதலின் அவற்றால் ஐந்து வகையாகவும் இவைகளிடையே நிகழும் ஒழுக்கங்கள் அகம், புறம் என இரண்டும் வகையாகவும் கொண்டு அகத்திணை யேழெனவும் புறத்திணை யேழெனவும் பொருளிலக்கணத்தைத் தொல்காப்பியர் பிரிப்பர்”⁴⁷ மொழியையும், பண்பாட்டையும் போற்றி வளர்த்த புகழுக்குரியவர்கள் புலவர்களே ஆவர். அப்புலவர்களின் சிறப்புக் குறித்தும், தமிழகத்தில் நெடுநில மன்னர்களும், குறுநில மன்னர்களும் தம் தாய்மொழியைப் பேணும் முயற்சியில் தளர்ந்தவர்கள் இல்லை. எனினும் வரையாது வழங்கும் குடிமன்னரை விடச் சிற்றரசரே சிறந்து விளங்கினர். அவ்வரசர்களை மிகுதியாகப் புகழ்ந்து பாடியவர்கள் புலவர் பெருமக்களே. பெரும்பாலான சிற்றரசர்கள் புலவர்களின் வறுமைப் பிணியைப் போக்கினர்.

அதனால் செழுமையுற்ற புலவர்கள் செந்தமிழ்ப் பாக்களைப் பாடி அரசர்களை மகிழ்வித்தனர்.

3.3.2. மன்னன் - ஆளுமைக்குறியீடு

சங்க புலவர்கள் கல்வியில் வல்லவர்களாக இருந்த நிலையை பத்துப்பாட்டும் தனிப்பாடல் தொகுப்பான எட்டுத்தொகையும் காட்டுகின்றன. தொகைப் பாடல்கள் இயற்கை எழில் மிஞ்சும் சூழல்களைக் கொண்டு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. உயிர்கள் குழுகுழுவாக குழுவொழுங்கு அமைப்பைக் காப்பதைப்போல் மன்னர்கள் தீவிரமாகக் கடைப்பிடிக்கப்படும் குறைந்த நியதியை கடைபிடித்துள்ளனர். குரங்குகள் தேனீக்கள், யானைகள், கடலில் கூட்டமாக வாழும் மீன்கள் அனைத்தும் சமூகக் கட்டொழுங்குகளுக்கு உட்பட்டே வாழ்கின்றன. மன்னர்களுக்கு உட்பட்டே வாழும் நெறிமுறையை மக்களுக்கு ஏற்படுத்தப் பட்டுள்ளதையும் உட்படாமல் வாழவிடும்புவோரை நெறிபடுத்தும் முயற்சியினையும் கவியரசர்கள் கையாண்டுள்ளனர்.

“தமிழ்நில மன்னர்கள் தமிழ்ப் புலவர்களைத் தம் உயிரினுஞ் சிறந்தாராக மதித்தொழுகிய செய்திகள் பற்பல உள்ளன. அம்மன்னர்க்கு அரசியற் சூழ்ச்சிக்குரிய அமைச்சராகவும், அறிவுரை கூறி நன்று தீதுணர்த்தி நல்லாற்றின் நிறுத்தும் ஆசிரியராகவும், அவர் குடிக்கண் உடன்தோன்றினார் முதலியவர்பாற் கலகம் விளையும் காலை நடுநின்று அறிவுரை கூறி, அதனைத்தீர்த்து அவரை அன்புநிலைப்படுத்தும் அக்குல முதியோராகவும் விளங்கினார் நம் தமிழ்ப்பெரும் புலவரேயாவர்”⁴⁸ என்று மு.கதிரேசச்செட்டியார் கூறுவார்.

ஆரம்பக்கால குழுவாழ்க்கையைக் கொண்டச் சமூகம் வரையறுத்த ஒழுங்கை மீறும் உயிரியை ஒழுங்கிற்குள் கொண்டுவரப்பட்ட சில நடைமுறைகளாய் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இதனால் குழுவாழ்க்கை சீரானதாகவும் குழுவில் உள்ளவர்க்கு ஏற்றதாகப் பாதுகாப்பானதாகக்

கருதப்படுகிறது. கவிகள் பாடியுள்ள எட்டுத்தொகைப் பத்துப்பாட்டும் அவ்வாறானப் போக்கைக் கொண்டுள்ளன. ஆராய்ந்து அல்லது அனுபவங்களைப் பாடம் செய்யும் கல்வி அரசியலையே புலவர்கள் சிந்தித்துள்ளனர். அவற்றையே சங்க கவிகள் பாடியுள்ளனர். மன்னர்களின் ஆளுமையை பாடவே புலவர்கள் தம்முள் கட்டாயமாகி இருந்துள்ளனர். என்பதை

“மண்டிணிந்த நிலனும்
நிலனேந்திய விசும்பும்
விஷம்புதைவரு வளியும்
வளித்தலைஇய தீயும்
தீமுரணிய நீரு மென்றாங்
கைம்பொரும் பூதத் தியற்கை போலப்
போற்றார்ப் பொறுத்தலுஞ் சூழ்ச்சிய தகலமும்”⁴⁹

என்றப் பாடல்கள் வழி அறியலாம். ஒவ்வொரு நாட்டிலும் மன்னனின் அரசச்சின்னங்களே தலைமைக் குறியீடாக தோற்றம் பெற்று வந்துள்ளன. அவ்வகையில் அரசனின் சின்னங்கள் தலைமை ஆளுமைக் குறியீடாகப் பார்க்கப்படுகின்றன. மன்னன் சின்னங்களையும் தம்மோடு நீக்கமறத் தொடர்புற்று இருந்ததைத் தொல்காப்பியம்

“படையும் கொடியும் குடையும் முரசும்
நடைநவில் புரவியும் களிறும் தேரும்
தாரும் முடியும் நேர்வன பிறவும்
தெரிவுகொள் செங்கோல் அரசர்க்கு உரிய”⁵⁰

என்ற நூற்பாவால் குறிப்பிடுகிறது. அரசனின் ஆளுமைக்குரிய படை, கொடி, குடை, முரசு, புரவி, களிறு, தேர், செங்கோல், முடி போன்றவை மன்னின் ஆளுமைகளாக இருந்துள்ளன. சேர, சோழர், பாண்டியர் அரசர்கள் சிம்மாசனம் ஏறுதலை அரசுகட்டிலேறுதல், முடிக்கவிழ்த்தல், முடிசூட்டு விழா

போன்ற நிகழ்ச்சிகளாகக் கொண்டாடி உள்ளனர். பதிற்றுபத்தில் களங்காய்க் கண்ணி நார் முடிச்சேரல் எனும் மன்னன் முடிகூட்டும் சமயத்தில் ஏதோ காரணத்தால் உரிய முடி, மாலையும் கிடைக்காததால் நாரினாலான முடியையும் களங்காயனாலான கண்ணியையும் அவன் அணிந்துள்ளான். அப்பாடலின் பதிக உரையால் இதனை அறிய முடிகிறது.

அரசன் அரியணையில் ஆளுமையுற்று வீற்றிருக்கையில் கையில் பிடித்திருக்கும் தண்டு ‘கோல்’ எனப்பட்டது. நேர்மைக்குப் பொருள்படும் அக்கோல் மணியிழைத்து ஓவிய வேலைப்பாடமைந்து பொன் தகட்டால் பெற்றிருக்கும் கோலின் சிறப்பினை மதுரை இளநாகனார்

“நமரெனக் கோல் கோடாது
பிறர் எனக் குணங்கொல்லாது
ஞாயிற்றன் வெந்திறல் ஆண்மையும்
திங்கள் அன்ன தான் - பெருஞ்சாயலும்
வானத்து அன்ன வண்மையும் மூன்றும்”⁵¹

என்ற பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றது. பாண்டியன் இலவந்திகைப் பள்ளித் துஞ்சிய நன்மாறனிடம் செங்கோலாட்சியைப் பற்றி எடுத்துரைத்துள்ளார். குற்றமற்ற தூய்மையையும் தன்மையும் குறிக்க மன்னரின் குடை வெண்பட்டினால் செய்யப்பெற்றது. கொற்றம் என் அழைக்கப்படும் வெண் துகிலால் ஆனமையினாலான வெற்றியை,

“கண்பொர விளங்கும் நின்விண் பொருவியன் குடை
வெயில் மறைக் கொண்டன்றோ அன்றே வருந்திய
குடி மறைப்பதுவே”⁵²

என அறியலாம். வெள்ளைக் குடி நாகனார் சோழன் குளமுள்ளத்துத் துஞ்சிய கிள்ளிவளவனிடம் நின்குடை வெய்யில் மறைப்பதன்று. மக்களின் துன்பத்தைப் போக்குவதற்காக உள்ளது என்பதை விவரிக்கிறார். அரசன்

போரில் கைப்பற்றிய யானைத் தந்தங்களைச் செதுக்கி அரியணையின் நான்கு கால்களாக நிறுத்திக் கொண்டான். இதனை

“கோடு அறுத்து இயற்றிய

அணங்குடை மரபின் கட்டில் மேல் இருந்து”⁵³

என்ற பாடலின் மூலம் அரிசில் கிழார் பெருஞ்சேரல் அரியணைச் சிறப்பை எடுத்துரைத்துள்ளார் என்பதைக் காட்டும். முரசுக் குறியீட்டை “ஆடுநர் பெயர்ந்து வந்து, அரும்பிதூஉய்”⁵⁴ “கடம்பு அறுத்து இயற்றிய வலம்படுவியன் பனை”⁵⁵ “அரசுபட அமர் உழுத்தி முரசு கொண்டு”⁵⁶ முரசுக் குறியீட்டை சிறப்பிக்கிறார். இது போன்றே வாள் பற்றியக் குறிப்பை

“புண்ணிய நீரிற் புரையோர்

ஏத்த மண்ணிய வாளின் மறங்கிளந்தன்று”⁵⁷

எனப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் எடுத்துரைக்கின்றது. போர்களத்தில் வாள்கொண்டு உழுவது போல் “ஆள் அழிப்படுத்த வாளேர் உழுவ”⁵⁸ என்ற அடிகள் குறிப்படுத்துகின்றது. அவை போன்றே வாள், கொடி, மாலையை

“வான் வெல்கொடி தேர்மிசை நுடங்க”⁵⁹

“கொல்களிற்று மீமிசைக் கொடி விசம்பு நிழற்றும்”⁶⁰

“வியன் பனை முழுங்கும் வேல் மூசு அழுவத்து

அடங்கிய புடையல்”⁶¹

என்ற பாடல் வரிகள் பொருண்மையால் மன்னனின் ஆளுமைக் குறியீடாகக் கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன.

3.3.3. புலவர் - ஆளுமைக்குறியீடு

சங்க காலத்தில் இலக்கியத்தைப் படைத்தப் புலவர்களே ஆளுமைகளாகப் பார்க்கப்பட்டு இருந்துள்ளனர். கற்றறிந்த புலவர்கள் மன்னர்களுக்கும், தம்மைப் போன்ற புலவர்களுக்கும் வள்ளல்களுக்கும் நண்பர்களாய் இருந்துள்ளனர். இது மட்டுமே அவர்களின் நிலையாக இல்லாமல் அவர்களின் ஆளுமைகள் தன் இலக்கியங்களாக எழுந்துள்ளனர். பத்துப்பாட்டு கவிதையால் நீண்ட அடிகளை உடையது. திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநர் ஆற்றுப்படை, சிறுபாணர் ஆற்றுப்படை, பெரும்பாணர் ஆற்றுப்படை, முல்லைப்பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப்பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைப்படுகடாம் ஆகிய பத்தும் ஒருவர் மற்றவர்க்கு ஆற்றுப்படுத்தும் வழிகாட்டும் நிலையை கூறுவதாக அமைகின்றன. இவ்விலக்கியங்கள் கற்றவரின் சொல்லடைவுகளை மன்னர்கள் மதித்துள்ளமையை நிரூபிக்கின்றன. எப்படி? என்று பார்த்தோமாயின் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் மற்றவர்க்கு கூறுதல் பொருட்டு எனலாம்.

சங்ககாலத்திய புலவர்களின் கவிதையில் வரையப்பட்ட தொன்மக் கூறுகள் மற்றும் பழமரபுக் கதைகள் இரண்டும் சமூகப் பிரதிபலிப்பைக் காட்டுகின்றன. மாற்றத்தையும் வளர்ச்சிப் போக்கையும் பண்பாட்டுக் கலப்பையும் காட்டுவனவாய் உள்ளன. தெய்வங்கள் புராணக் கதைகள் மன்னர்கள் பற்றிய மரபுக் கதைகள் மட்டுமின்றி தம் காலத்தில் வாழ்ந்த அல்லது சம காலத்திலுள்ள புலவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகளும் சங்க இலக்கியத்தில் ஆங்காங்கே காண முடிகிறது. புலவர்கள் தங்களைப் பற்றிய சமகாலத்துப் புலவர்கள் தரும் மதிப்பு நிலையும் அறியமுடிகிறது. குறிப்பினை ஒளவையார், வெள்ளிவீதியார், ஆதிமந்தியர் போன்றோர் கவிதைகள் இதற்குச் சான்றாக அமைகின்றன.

“ஆதிமந்திபோல் பேதுற்று

அலந்தனென் உழல்வென் கொல்லோ”⁶²

எனும் பாடலினால் அறியலாம். தலைவன் பிரிந்திருக்கும்போது வருந்திய தலைவியை நோக்கி தலைவர் இவ்வுலகில் எங்கேனும் ஒருப்பகுதியில் இருப்பார். அவரைத்தேடி உன்னிடம் சேர்ப்பேன் எனத் தோழி கூற்றாக இவர் படைத்துள்ள பாடல் புலவர் மன்னரைச் சேர்ந்தொழும் தன்மையினைப் பெற்று அமைந்துள்ளது.

ஆற்றுப்படுத்துதல் நூல்களுள் முதலாவதாக அமைவது நக்கீரனாரால் பாடப்பட்ட திருமுருகாற்றுப்படை. கடவுளை வணங்கும் ஒருவர் மற்றவர்க்கு வழியை ஆற்றுப்படுத்துவதாகின்றது. மக்களுக்கு இறைவனை அடையும் வழித்தெரியாத என்ன? தெரியும். பின்னே ஏன் இவ்விலக்கியம் தோன்றுதல் வேண்டும். மக்கள் கற்றறிந்தவரின் பின்னே வழிபடுதல் நெறியாகக் கொண்டு கடவுளை அடைதலே சிறந்த இறைவழி என அறிந்து செய்துள்ளனர். இங்கே புலவர்களின் ஆளுமை மக்களைக் கவர்ந்துள்ளது மட்டுமின்றி கற்றவர் செய்யும் செயலே இனிதும் அறம் என்பதை மக்கள் நினைந்துள்ளனர். இதனால் கற்றவையைப் பின்பற்றியே தமிழ் சமூகம் பயணப்பட்டதை அறியலாம்.

பொருநர் ஆற்றுப்படையில் சோழன் கரிகால் பெருவளத்தானை முடத்தாமக் கண்ணியர் பாடியது, பெரும்பாண் ஆற்றுப்படையில் தொண்டைமான் இளந்திரையன் பாடியது, சிறுபாண் ஆற்றுப்படை ஓய்மானாட்டு நல்லியக்கோடானை நல்லூர் நத்தத்தனார் பாடியது. மதுரைக்காஞ்சி தலையாளங் கானத்துச் செருவென்ற பாண்டியனைப் பாடியது, குறிஞ்சிப்பாட்டு ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்கு தமிழ் அறிவித்ததற்குக் கபிலர் பாடியது. சோழன் கரிகால் பெருவளத்தான் கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார் பாடியது. புலவர்கள் மன்னனைப் பாடியது

இயல்பு எனினும் தமிழ் நிலபரப்பில் மன்னனைக் காட்டிலும் கற்றறிந்தப் புலவர்களே ஆளுமை குறியீட்டு காட்சியாக இருந்துள்ளனர்.

புலவர் நச்செள்ளையார் மன்னர்களை வாழ்த்தும் போது அரசரவர் ஆற்று மணல்களின் எண்ணிக்கையை விடவும் அதிகமான ஆண்டுகள் வாழ வேண்டும் எனக் கூறும் பாடல் வாழ்த்துதலின் மரமாகும். புலவரின் ஆளுமை இங்கு சேரருக்குப் பொருநைநதியும் சோழருக்குக் காவிரியும் குறியீடாக்குகிறார். பாண்டியருக்கு வையைக் கூறாமல் “ப.:றுளி மணலினும் பலவாய்ச் சிறக்கநின் ஆயுள்”⁶³ எனக் கூறுவதைக் கொண்டு ப.:றுளியாறு இருந்தற்குரியக் குறியீடு புலப்படுகிறது. மிகப்பழமையான மன்னனும் மண்ணும் ஒன்றதனால் இக்குறியீடு காட்டும் ஆற்று மணல் உவமை பல ஆண்டுகள் ஆதாரமாக இருந்து மண் உயிர்களைக் காக்கவல்லன் பாண்டியன் என்பதாகக் கூறுவதைக் காணலாம்.

3.3.4. பெண்பாற் புலவர் - ஆளுமைக் குறியீடு

சங்க இலக்கியத்தில் பெண் புலவர்கள் நாற்பதுக்கும் மேற்பட்டோர் பாடல்களை இயற்றியுள்ளனர். மனித இனத்தில் பாகுபாடு இல்லாது பெண்கள் எழுதியுள்ளனர் என்ற குறிப்பினைச் சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன. இவ்வாளுமைகள் மன்னனால் போற்றப்பட்டுள்ளமையும் பாதுகாக்கப்பட்டமையும் காணலாம். குறிப்பாக ஔவையார் என்பவரே இலக்கிய வரலாறு தோறும் சொல்லப்படுவதைக் காணலாம். சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாலர் அதிகமாக எழுதியதில் ஔவைப் பாடல்கள் இரண்டாம் இடம்பெறுகிறது. சமூக உணர்வோடு அகத்தைப் பற்றி பாடியதிலும் புறத்தைப் பற்றியப் பாடிய சமூக அக்கறைப்பாடல்கள் அதிகமாகும். இருவேறும் மன்னர்க்கு போர் முனுகின்றதை தவிர்க்கும் அரசியல் ஆளுமைகளாகப் பெண் புலவர்கள் வாய்த்திருந்துள்ளனர். இதனாலே புலவர்களில் பெண்கள் அரசியல் தெளிவும் ஈடுபாட்டுடனும்

இருந்துள்ளனர். இல்லறப் பெண்ணிற்கு “மனையுரை மகளிர்க்கு ஆடவர் உயிர்”⁶⁴ தத்துவத்தைக் கூறியுள்ளனர். அரசப்பெண்களும் புலவர்களாக இருந்துள்ளமையை சங்கப்பாடல் காட்சியாக்குகிறது. குழந்தைப் பற்றி அவர்கள் இயற்றும் “குறுகுறு நடந்து சிறுகை நீட்டி”⁶⁵ என்னும் கவிதை தாய்மை விரக்தியில் இருப்பதைக் குறிக்கிறது. பெண்ணடிமையை இயல்பாகக் கொண்டது சங்க இலக்கிய காலம். பெண்கள் திட்டமிட்டு அடிமை ஆக்கப்படவில்லை என்பதையே தெரிந்து கொள்ளவேண்டும். தொல்காப்பியர்

“அச்சமும் நாணும் மடனும் முந்துறுத்த

நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப”⁶⁶

எனக் குறிப்பிடுகிறார். பெண் ஆணின் சொத்து எந்தச் சமூகத்திலும் சண்டபோட்டுக் கொண்டு இருப்பதுதான் ஆணின் அடையாளமாகப் பார்க்கப்பட்டதை செய்யுள் பாடல் குறியீடாக்குகிறது. எங்கு போர் நடந்துக் கொண்டு இருக்குமோ அங்கு என் மகன் சண்டையிட்டுக் கொண்டு இருப்பான். இப்படி கூறும் இக்கவிதை வெறும் கவிதையா? தாய்க்கும் மகனுக்கும் இருக்கும் உறவினைக் காட்டுகிறது. மேலும் காவற்பெண்டு என்னும் பெண்பால் புலவரின் மூலம் புறநானூறு கவிதையாக பின்வரும்பாடல்

“சிறுநிலை நற்றூண் பற்றி நின்மகன்

யாண்டுளனோ என வினவுதி, என்மகன்

யாண்டு உளனாயினும் அறியேன் ஓரும்

புலி சேர்ந்து போகிய கல் அளை போல

ஈன்ற வயிறோ இதுவே

தோன்றுவன் மாதோ போர்க்களத்தானே.”⁶⁷

என்பதாகும். வீரபுகக் கவிதையைப் பாடும் பெண்பால் புலவரின் நுட்பமான கவிதைக் குறியீடுகள் படைப்பாகக் போற்றப்படும்.

பெண் புலவரின் ஆளுமையாகப் புவியில் உள்ள ஒட்டுமொத்த ஆண்களையும் சிந்திக்கவைக்கும் நவீன காலத்தைக் கடந்து இன்றும் சங்கப்பெண் புலவரின் வெளிப்பாடு எப்படி காலக் குறியீடாக்கப்படுகிறது. புலவருக்குரிய குறியீட்டு களம் எங்கிருந்தும் இல்லாது தன்னுடைய வாழ்க்கையை பிசைந்தே உருவாக்குகின்றனர். புலவர்களின் மனத்தின் வெளிப்பாட்டில் கவிதை மகிழ்ச்சி கரமான வாழ்க்கையை அடையதாகிய எழுதும் நிலையோடு பார்க்கவேண்டியது அவசியமாகும். அவ்வகையில் ஆண்களைப் பார்த்து நிலத்தைக் குறியீடாக்குகிறார் ஒளவையார்

“நாடா கொன்றோ காடா கொன்றோ

அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ

அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே”⁶⁸

எனும் பாடலாகும். உலக மேம்பாட்டிற்கு ஆண்களின் ஒழுக்கம் மிகச்சிறந்தது என்பதை அப்பாடல் குறியீடாவதைக் காணலாம். இவ்வாறு பெண் புலவர்களின் கவிப்புலமையை சங்க இலக்கியப் புறம் பொருண்மைப் பாடல் பெற்றிருந்துள்ளது.

3.4. புறக்கவிதை - பாடு பொருண்மை

கவிதை இலக்கிய வரிசையில் சங்க இலக்கியம் முதல்நிலையில் வைக்கப்படுவதன் நோக்கம் காலவரிசையில் முதலிடத்தினைப் பற்றியிருப்பது மட்டுமில்லை. யாப்பின் உத்தியைக் கடைபிடித்து எழுதப்பட்ட முதல் கவிதையமைப்பு என்பதும் பேச்சு வழக்கில் இயல்பான இயற்கை யதார்த்தக் குறியீடுகளைக் கொண்டதுமாகும். வெற்றி பெற்ற சோழன் கரிகாற்

பெருவளத்தானை வெண்ணிக் குயத்தியார் படியதும் தோற்ற பெருஞ்சேரலான்
தோல்வி அடைந்து விடுவதுமாகும். கவிதையில் புலவர் அமைக்கும் குறியீட்டு
முறையினை,

“நளியிரு முந்நீர் நாவா யோட்டி
வளிதொழி லாண்ட வுரவோன் மருக
களியியல் யானைக் கரிகால் வளவ
சென்றமர்க் கடந்தநின் னாற்ற றோன்ற
வென்றோய் நின்னினு நல்ல னன்றே
கலிகொள் யாணர் வெண்ணிப் பறந்தலை
மிகப்புக முலக மெய்திப்
புறப்புண்ணாணி வடக்கிருந் தோனே”⁶⁹

என்ற பாடலில் காணலாம். நான்கு திசைகளில் சென்றும் காற்றை ஏவல்
செய்து கடல்பரப்பை முழுவதும் ஆண்டவர்கள் சோழர்கள். வெற்றி
பொருந்திய அமர்களமான யானைப் படையைக் கொண்டவர்கள். வீரமிக்க
அம்மன்னன் விடுத்த அம்பு சேரனின் புறமுதுகில் தைத்தது. சேரமரபில்
தோல்வி அடைந்த வடக்கிருந்து இறந்துபோன மன்னனைப் பாராட்டுவது
போல உருவாக்கப்பட்ட பாடல் பொதுவாழ்வில் பெண்பால் புலவர்கள் வீரம்
பற்றியக் குறியீட்டை இது கவிதை வாழ்க்கையில் பங்கெடுப்பதைக்
காட்டுகிறது. இதில் கவிதைப் பரிசில் பெறும் வகையில் தீப்படினும் தொனி
வீரவொழுக்கத்தை மன்னனுக்கு கற்றுத்தரும் குறியீட்டைப் பிரதிபலிக்கிறது.

3.4.1. அரசியல் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

மக்கள் சமூகமாகப் பலர் கூடிவாழும் போது ஏற்பட்ட சிக்கலைத்
தீர்த்துக் கொள்ளவும் ஒருவரோடு ஒருவர் கொண்ட தொடர்புகளை
ஒழுங்குபடுத்திக் கொள்ளவும் தேவைப்பட்ட செயல் அமைப்பாக அரசியல்

எழுந்தள்ளது. “அரசியல் என்பது ஆங்கிலத்தில் ‘பாலிடிக்ஸ்’ என்று வழங்குகிறது. இச்செயல் போலிஸ்’ என்ற கிரேக்க மூலச் சொல்லிலிருந்து தோன்றியதாகும். தமிழில் அரசியல் என்பதை வடநூலர் ‘ராசதர்மம்’ என்று வழங்கியுள்ளனர்”.⁷⁰ என அப்துல்ரகுமானின் கம்பனின் அரசியல் கோட்பாடு எனும் நூல் குறிப்பிடுகிறது.

அறங்களைக் மேற்கொண்டு ஆட்சி புரிதலிலும், போரறங்களை பின்பற்றிப் பகைவர்களை அழித்தலும் அரசின் கடமையாகும். “மக்கள் கூட்டத்தினின்றும் தலைமை முகிழ்த்து தலைமையின் வில்லாண்மையால் அரசுக்கு முதல் அடிப்படையாகும். இரண்டாவதாக வரையறுக்கப்பட்ட நிலப்பரப்பு இருக்கவேண்டும், மூன்றாவதாக முறையான ஆட்சி முறை அமைய வேண்டும். நான்காவது இறையான்மை என்பதும் மக்களுக்கும் நிலப்பரப்புக்கும் ஏற்ற வகையில் மேலான அதிகாரங்கள் பெற்றுத் தனித்தன்மையுடன் இயங்குவதாகும். இந்நான்கும் நிறைவு பெற்றிருப்பதே அரசு எனப்படும்”⁷¹ என்று அ.ஆறுமுகம் ஏங்கல்ஸ் மேற்கோளை எடுத்தாளுகிறார்.

3.4.2. வேந்தர் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

சங்க கவிதைக் காலம் போர்கள் மலிந்தகாலம். பண்டையத் தமிழகத்தின் ஒரே இனத்தில் நிகழ்ந்த போர்க் குறியீடுகளைக் காட்டுகிறது. குறுநில மன்னர்களும் மூவேந்தர்களும் மண்ணாசையால் அதிரப்பெரும் வீரத்தை தங்களுள் பறைசாற்றிக் கொண்டனர். வெற்றிவாகை சூடும் மூவேந்தர்களுள் ஒருவரை ஒருவர் போரிட்டு வீழ்த்திக்கொண்தும் தலைமைகள் ஒன்றுக்கூடி குறுநில அரசர்களையும் அழித்தொழித்துள்ளனர். “சமுதாயமானது பகை முரண்பாட்டு வர்க்கங்களாகப் பிரிகிறது என்கிறார் எங்கல்ஸ் இதன் முதல் விளைவுதான் அரசின் தோற்றமாகும்”⁷². புகழ்,

வளம், வீரம், பெருமை ஆகிய பன்முகத் தன்மைகள் உடைய தனியொரு வள்ளலான பாரியை வேந்தர்கள் ஒன்று கூடி எதிர்த்த நிலையை

“இற்றைத் திங்கள் இவ்வெண் நிலவின்

வென்றுஎறி முரசின் வேந்தர்எம்

குன்றும் கொண்டார். யாம் எந்தையும் இலமே”⁷³

என்ற புறப்பாடல் காணலாம்.

போரில் தன் தந்தையையும் கொன்று ஆட்சிகட்டில் ஏறியச்செய்தியை பாரி மகளிரின் பாடல் வாயிலாக அறிந்து கொள்ளலாம். வானிலே தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் கோட்டையை அழித்தல் பற்றிய புறநானூறு 34, 36, 38, 42, 46, 70, 227, 228, 386, 393, 397 பாடல்களின் வழியே அறியலாம். இதுபோன்ற மன்னர்கள் பற்றி சமூகத்தில் புறப்பெருண்மை குறியீடு உயர்த்திப் பாடப்பட்டதாகும். பதிற்றுப்பத்து சிறுபாணாற்றுப்படையும் இத்தன்மையே எனினும் உண்மையை புகழ்தல் பொருட்டு மிகைப்படுவதாக பார்க்கலாம். பிற கண்ணோட்டத்தில் புராணச் செய்தியன்று மன்னர்களில் சோழ மரபினை நாயகிக் குறியீடாக்கும் புகழ் பாடும் வீரச்செய்யுளே எனலாம். இதனைப்

“உலகில் ஒரு காலத்தில் பேசப்பட்ட இயற்கையான பேச்சு, நுண்ணிய சிந்தனைகளை வெளிப்படுத்துவது. கவிதைக்கு அடிப்படையானது. உண்மை நிகழ்வு அல்லது வரலாற்று நிகழ்வுகளின் கற்பனை வடிவமாய் அமைவது. மனித இனம் முழுமைக்கும் பொதுமனக் கூற்றிலிந்து எழுவது. இது தனிமனித இனத்தின் கனவு அமுக்கப்பட்ட ஈடியஸ் குற்றவுணர்வின் மாறுபட்ட வெளிப்பாடு சடங்கோடு தொடர்புடையது”⁷⁴ என க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் பார்வையிலிருந்து பார்க்கலாம். தாயம் என்ற முறையில் “தந்தைக்குப் பிறகு மகன் அனுக்கு பிறகு அவன் மகன் பரம்பரை

ஆட்சியரிமை அமைந்திருந்ததை அரங்க இராமலிங்கம் தமது சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர்”⁷⁵ எனும் நூலில் குறிப்பிடுகிறார். அரநிலையில் வேந்தர்கள் உருவானதன் குறியீடாக

“மூத்தோர்க் கூற்ற முயற்த்தெனப்
பாறர வந்த பழவிறற் தாயம்”⁷⁶

“முரசுகெழு தாயந்தரசு”⁷⁷

“முரசுடை தாயத்து அரசு பல நடடி”⁷⁸

“நாடு கெழு தாயத்து”⁷⁹

போன்ற தொடர்கள் மூலம் அறியமுடிகிறது. ஆட்சி முறையை அல்லது பொருளை வழிவழியாக ஏற்றுக் கொள்ளும் அதிகார மரபைப் பெற்றிருந்ததை பதிற்றுப்பத்தில்

“பாஅல் புளிப்பினும் பகல் இருளினும்
நால் வேத நெறி திரியினும்
நடுக்கன்றி நலியரோ”⁸⁰

“சால்பும் செம்மையும் ஊப்படப் பிறவும்
காவற்கமைந்த அரசு துறை போகிய
வீறுசால் புதல்வற் பெற்றனை”⁸¹

என்ற பாடல்கள் காட்டுகின்றன. அரிசில்கிழார் தகடூர் எறிந்த பெருஞ்சேரல் இரும்பொறைக்குப் பின் அவன் மகன் எய்தும் அரசுரிமையைப் பற்றிக் இவ்வாறு குறிப்பிட்டுள்ளார்.

3.4.3. வீரம் - நடுகல் குறியீட்டுப் பொருண்மை

சங்க இலக்கிய வீரநிலைக் காலத்திற்குப் பிற்பட்ட இலக்கிய வகையாகும். வீரநிலைக்காலப் பண்புகள் அக்காலக் கவிதைகளில் மேலோங்கி

பரவிக் காணப்பட்டுள்ளது. வீரநிலைக் காலத்தில் நிலவிய போர்ச்சமூகத்தில் ஆண்களுடன் பெண்களும் போர் செயலில் ஈடுபட்டு இருந்துள்ளனர். போரில் சண்டையிடும் போது தடையாக உணர்ந்தத் தங்களின் மார்மீது அணிந்திருந்த கச்சையை இருக்கக்கட்டி கொண்டு வீரத்தை வெளிப்படுத்தினர் என்றுப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை இலக்கணம் காட்டுகிறது.

“சங்ககாலப் புறப்பொருள் நூல்கள் வீரநிலைக் காலப் பாடல்கள் போலக் கற்பனை நிகழ்ச்சிகளை உரைப்பவையல்ல. சங்க இலக்கியங்கள் வீரநிலைக் கால பண்புகளின் நிழலையும் சமயகால இலக்கியங்களின் உதணக்கதிர்களையும் உள்ளடக்கியத் தனித்தன்மை வாய்ந்தன.”⁸² அதற்கு ஆதாரமாகப் புறத்திணையில் முதன்மையாக விளங்குவது ஆண்மகனின் வீரமாகும். சங்க காலத்தில் வீரர்களும் மன்னர்களும் போரில் தன் வலிமையினை வெளிப்படுத்தும் படி போரிட்டு வெற்றி பெற்றச் செய்தியை புலவர்கள் பலவாகப் போற்றிப் பாடியுள்ளனர். இத்தகைய வீரர்கள் இறந்த பின்பு நடுகல்நட்டு வழிபடும் குறிப்பினைக் கொண்டு காணலாம். கோப்பெரும் சோழன், அதியமான் நெடுமான் அஞ்சி ஆகிய மன்னர்களுக்கு நடுகள் நட்டுள்ளதைப் பாடல்களால் அறியலாம். அன்றையக் காலத்தில் சொத்து என்றால் ஆநிரைகளும், தான் வாழுகின்ற நிலம், தன் கையில் இருந்தக் கருவிகளேயாகும். ஒவ்வொரு இனக்குழு மக்களின் சமூகத்தின் இருப்பு இதுவேயாகும். பச்சைப் புல்வெளிகளில் இருந்து ஓட்டிவரப்பட்ட மாடாகிய கால்நடைகளே செல்வமாகப் போற்றப்பட்டு இருந்தினைத் திருவள்ளுவர்,

“கேடில் விழுச்செல்வம் கல்வி ஒருவர்க்கு

மாடல்ல மற்றை யவை”⁸³

எனக் கூறுகிறார். போர் என்பதன் தொடக்கம் மாடு பிடித்தலில் இருந்து தொங்குகிறது. மாடு பிடித்தல் என்பது களவு செய்தல் திருடுதல்

தொடர்புடையதாகும். குழுகுழுவாக இருந்துள்ள இனக்குழுக்கள் குறிப்பிட்ட எல்லைகளை தமக்குள் வரையறுத்துக் கொண்டு வாழ்ந்துள்ளனர். பூச்சுடுதல் அவர்களின் அடையாளக் குறியீடாகப் பின்பற்றி வாழ்ந்துள்ளனர். வனவாழ்க்கையில் வேட்டையாடும் அறிவு அவர்களுக்குள் ஏற்பட்ட ஒற்றுமை உணவுத் தேடுதல் முறையில் இருந்துள்ளது. இயற்கையை சமாளித்து எதிர்கொண்டு வாழப்பழகிய பின் பஞ்சம் பற்றாக்குறைக் காலத்தில் தேவைப்பட்ட பசித்தேவையை பூர்த்தி செய்துக்கொள்ள இடம் பெயரும் போது ஏற்பட்ட எதிர்ப்பை போர் செய்து காத்துக்கொள்ள நிர்ணயத்துக் கொண்டனர். நாளடைவில் ஏற்பட்ட படிப்படியான இயற்கை மாறுதல்கள் நிலத்திற்கான உணவைத் தீர்மானித்தனர். ஆயினும் குறிஞ்சி நில உணவுகள், முல்லைநில உணவுகள், மருதநில உணவுகள், நெய்தல்தில உணவுகள் என நிலத்திற்கு தகுந்த உணவு முறைகள் பின்பற்றப்பட்டுள்ளன. போர் செய்யும் முன்பு வீரர்களுக்கு உணவு படைப்பது வழக்கமாகக் கொண்டு இருந்துள்ளது. சோறுண்டதன் கடனாகக் பகைவரை எதிர்த்து போர் செய்வதை மன்னர்க்கு செய்யும் நன்றியாகக் கருதினர்.

கல்வி செல்வத்திற்கு முன்பு வரையில் மாடுகள் சொத்தாகப் பார்க்கப்பட்டுள்ளன. இந்தக் காட்சியை புறப்பாடல்கள் ஆநிரைகள் கவர்தல் மீட்டல் ஆகியவற்றில் இருந்து போரில் படிநிலை முறையாகத் தொடங்குகிறது. நடுகள் வணக்கம் தங்கள் மன்னர்களின் ஆநிரைகள் மறவன் உயிர் நீத்து வீரமரணம் அடைவதால் பெறுகிறான். போரில் வீரமரணம் அடைந்த மறவனின் மறச்செயல்களையும் பெயரும் நடுகல்லில் பொறிக்கப்பட்டு சிறப்புடன் நடப்பட்டுள்ளது.

நடுகல் வழிபடுதல் முறை தமிழில் நீண்டபெரும் குறியீடாக இருந்துள்ளது. போரில் இறந்தவர்களை வணங்கி வழிபடும் குலவழக்காகக் கொண்டிருந்தனர். பெண்களுக்கு நடுகள் வணக்கம் இருந்ததாக சங்க

இலக்கியம் தெரியப்படுத்தவில்லை. புறநானூறு, அறநானூறு, ஐங்குறுநூறு, பட்டினப்பாலை, மலைப்படுகடாம் ஆகிய நூல்களில் நடுகள் வழிபாட்டு முறைகளைப் புலவர்கள் காட்டுகின்றன. பாலைத்திணையில் நடுகள் பற்றியப் பதிவுகள் படிப்பதற்கு நிலத்தொடு ஒத்தத்தன்மையைப் பிரதிபலிக்கும். இவ்வாறான பாடல்களை அகநானூற்றிலும் ஐங்குறுநூற்றிலும்,

“பெயரும் பீடும் எழுதி அதர் தொறும்
பீலி சூட்டிய பிறங்கு நிலை நடுகல்
வேல் ஊன்று பலகை”⁸⁴

“இல் அடு கள்ளின் சில் குடிச் சீறார்ப்
புடை நடுகல்லின் பலி யூட்டி
நன்னீர் ஆட்டி”⁸⁵

“விழுத்தொடை மறவர் வில்லிடைத் தொலைந்தோர்
எழுத்துடை நடுகல் அன்ன விழுப் பிணர்ப்
பெருங்கை யானை”⁸⁶

எனும் வகையில் நடுகல் குறிப்பொருண்மைச் செய்தியைக் காணலாம். பாலையின் வெம்மை வாட்டும் மரம் செடிக் கொடிகள் வாடிய நிலையில் இருக்கும். தலைவனும் தலைவியும் வறட்சியுடன் மிருகங்கங்கள் நீர்ற்று இருக்கும். இந்நிலத்தின் வழியே தலைவன் தலைவி உடன்போக்கில் கடந்து செல்லும் போது இறந்தவர்களுக்காக நாட்டிய நடுகற்கள் தென்படும். “இடவீழ்ந்தோர் எழுத்துடை நடுகல் இன் நிழல் வதியும்”⁸⁷ புலவரின் கவிதை என்ற பதிவுகள் நடுகற்களையே கடவுள் வழிபாடாகத் திணைகள் தோறும் இருந்துள்ளது.

“ஒன்னாத் தெவ்வர் முன்னின்று விலங்கி
ஒளிறுஏந்து மருப்பின் களிறுஏறிந்து
வீழ்ந்தெனக் கல்லே பரவின் அல்லது
நெல்உகுத்துப் பரவும் கடவுளும் இலவே”⁸⁸

வீரவழிபாட்டில் இக்குடியினர்க்கு இருந்த பற்றின் மிகுதியைக் காட்டுவதாகும். இப்பாடல்களைக் கொண்டு புலவர் அடுத்தத் தலைமுறைக்கு பெண்ணின் வழியே வீரத்தைப் பதியவைக்கின்றனர். அவள் மகன் சண்டையிட்டு இறப்பான் என்றால் “நடுகல் பீலி சூட்டித் துடிப்படுத்தித்”⁸⁹ அனைவராலும் வணங்கும் கடவுளாகுவான். நடுகள் வகையில் புறப் பாடல்கள் வீரத்தின் குறியீட்டைக் காட்டுவதைப் பார்க்கலாம்.

3.4.4. போர் - குறியீட்டுப் பொருண்மை

சங்க இலக்கியம் புறம் தமிழரின் வீரம் பற்றி அறியப்படும் தொகுப்புக் கருவூலமாகும். மிகப்பெரிய சொத்தாகப் பார்க்கப்படும் சங்க இலக்கியத்தில் போரினை வேண்டியேக் கொண்டாடி உள்ளனர். புலவர்கள் அதைப் பற்றியப் படைப்பினைப் புறநாநூறு பதிற்றுப்பத்து முதலிய இலக்கியங்களில் அதன் சிறப்பைப் பாடுகின்றனர். போரிலே வெற்றி பெற்றால் உடனே வெற்றியைக் கொண்டாடும் இலக்கணம் தமிழ் மரபில் இருந்துள்ளமை, தொல்காப்பியமும் பிறகு வந்த நூலாகும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையும் போர் நுட்பங்களைப் பெரிதும் விரிவாகப் பேசுவதைக் காணலாம்.

தமிழ்ச்சங்க நூல்களில் “போர் மேற்செல்லல் நிகழ்வுகளின் போது எழுந்து கிளம்புகின்ற பொழுதில் அக்கம் பக்கம் இருந்து வரும் பறவைகள் ஒலி அல்லது மனிதர் நற்சொல் குறித்த பொருளின் பயன் அறிதற்குப் பாக்கத்துக்கண் நற்சொல் ஆய்தல் பார்க்கப்பட்டுள்ளன”.⁹⁰ போர் மிகவும் சரியாகவும் உண்மையாகவும் நிகழ்த்த வேண்டி ‘நிலைமான் கோள்சொல்லி’ என்னும் வயதில் மூத்த அனுபவம் உள்ள ஒருவரை நியமித்துள்ளனர். இருவர்க்கும் பொதுவாக நிறுத்தி வைக்கப்பட்டுள்ள நிலைமான்கோள் சொல்லியார் போர் தொடங்கியக் காலம் முதல் முடியும் காலம் வரையில்

போர் விதிமுறைகள் வரையறுக்கப்படுவராகும் செய்திகளைச் சங்கக் கவிதைத் தருகின்றது.

மனித மனம் பகைக்கொள்ளுதலை உறவெனக் கொள்கிறது. மனம் நிலையான உண்மையை நாடி அடையாது வேடம் போடும் வேலையைத் தான் செய்கிறது. நன்முறையில் உறவாட எண்ணாததன் விளைவே எத்தகைய துன்பத்தையும் அனுபவிக்க ஏற்கும் மனமாகும். உலகில் உள்ள உயிரினங்கள் அனைத்திலும் போரும் இறப்பும் நிகழ்ந்த வண்ணமே உள்ளன. சிற்றினம் தொடங்கி அறிவில் சிறந்து மார்தட்டிக் கொள்ளும் மக்களினம் முடிய உள்ள உயிரினங்கள் அனைத்திற்கும் சண்டை என்பது புதியனவல்ல இயற்கை என்பதே

“ஒருவனை ஒருவன் அடுதலும் தொலைதலும்

புதுவதன்றுஇவ் உலகத்து இயற்கை”⁹¹

எனப் பாடல் மெய்ப்பிக்கிறது. உரிமை, புகழ்வேட்கை, எல்லையை விரிவுபடுத்தல், குடிக்கடன், மானவுணர்வு போன்றவற்றின் காரணமாக போர்கள் நடைபெற்றுள்ளன. ஆவூரின் உரிமையால் சோழன் நலங்கிள்ளிக்கும் நெடுங்கிள்ளிக்கும் நிகழ்ந்தபோரை

“இரும்பனை வெண்தொடு மலைந்தோன்

அல்லன் கஞ்சினை வேம்பின் தெரியலோன் அல்லன்

.....

இருவீர் வேறல் இயற்கையும் அன்றே அதனால்

குடிபொருள் அன்று”⁹²

என்ற பாடலினால் அறியமுடிகிறது. புகழை அடையும் முயற்சியில் அரசர்கள் பாசறையில் தங்குதலையே பெரிதும் விரும்பியுள்ளனர் என்பதை

“நல்லிசை வேட்டம் வேண்டி வெல்போர்
பாசறை யல்லது நீ யொல்லாயே”⁹³

“எழு முடிய அணியும் ஏற்றம் பெறவும்”⁹⁴

“வான வரம்பன் எனப் பெயர் பெறவும்”⁹⁵

என்ற புறச்செய்யுள் வரிகள் மூலம் காணலாம். வேந்தரினும் புகழில் மேம்பட்டு விளங்கிய பாரியை அழிக்க மூவேந்தரும் ஒன்று சேர்ந்த போர் பொருண்மையை புறம் கவிதையாக்கி உள்ளதை இதன்கண் அறியலாம். மன்னர்கள் தம் எல்லையை விரிவுபடுத்துதல் முயன்றுள்ளதை தொல்காப்பியம்,

“அஞ்சா மண்ணாசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுகத் தலைச் சென்றடல் குறித்தன்றே”⁹⁶

என்ற நூற்பாவினால் குறிப்பிடுகிறது. நிலவேட்கைத் தொடர்பாகப் போரிட்டுள்ள செய்தியை புறநானூறு,

“வையம் காவல் வழி மொழிந்து ஒழுகப்
போகம் வேண்டிப் பொதுச் சொறபொறா அது
இடம் சிறு என்னும் ஊக்கம் துரப்ப”⁹⁷

எனக் கூறுகிறது. மாற்றான் தன் வலிமையினை இகழ்ந்துரைத்தல் காரணமாகவும் போர் மூண்டுள்ளதை வள்ளுவர், “ஓட்டார் பின் சென்று ஒருவன் வாழ்தலின் அந்நிலையே கெட்டான் எனப்படுதல் ஒன்று”⁹⁸ என்று குறிப்பிட்டுள்ளார். தன்னை இகழ்ந்த மடவோனைச் சோழன் நலங்கிள்ளி போரிக்கு அழைத்தான் என்பதை,

“ஆற்றல் உடையோர் ஆற்றல் போற்றாது என்
உள்ளம் எள்ளிய மடவோன்”⁹⁹

என்ற புறநானூற்றுப் பாடல் மெய்ப்பிக்கிறது. இதனால் பகை அரசர்களோடு போரிட்டு மாய்வது, அழிப்பது, அழிவது என்னும் குறியீட்டு பொருண்மை மிகுந்திருந்ததைக் காணமுடிகின்றன.

3.4.5. ஈகை - குறியீட்டுப் பொருண்மை

சங்ககால மன்னர்கள் கொடைப் பண்பு பெரிதும் பெற்றிருந்துள்ளனர். கடையேழ் வள்ளல்கள், மாமன்னர்கள் வேண்டுவோர்க்குப் பொருள் தருவதை மகிழ்ச்சியுடன் செயலாற்றி உள்ளனர். சங்கப்பாடலில் மன்னர்களின் கொடைப் பண்பைப் பாராட்டும் புலவர்கள் அவர்களின் ஈகையை மிகைப்படுத்தும் வகையில் ஒருவகைப் பாடல் மரபைக் கையாண்டுள்ளனர். வேந்தர் ‘இடக்கை தருவது வலக்கை அறியாமல்’ தேடிவரும் இரவலர்க்குக் கேட்பதிலும் அளவு கடந்து பொருட்கொடுத்தலையே புலவர்கள் குறியீடாகக் காட்சிப்படுத்துகின்றனர். ஒளவையார் பின்வரும் பாடலில் யானையின் மூலம் பொருண்மைப் படுத்தும் குறியீடாக,

“அடகின் கண்ணுறை யாக யாஞ்சில

.....

பெருங்களிறு நல்கியோனே”¹⁰⁰

எனப் பாடல் காட்டுகிறது.

அரிசி வேண்டியோர்க்கு யானைக் கொடுத்த நாஞ்சில் வள்ளுவனைப் புகழ்கிறார். வள்ளல்களுள் ஒருவரான பறம்பின் உயிர்களை காக்கும் வேள்பாரியை பற்றிக் குறிப்பிடும் ஒளவையார் மலைப்போன்ற யானைகளுடன் நல்பொருள்களை ஈயும் சிறப்பினைப் பெற்றவன் என்கிறார். சிறந்த அறிஞர்களை பாரிவள்ளல் மிகுந்த மதிப்புடன் நடத்தியுள்ளார் என்பதை

“வரைபுரை களிற்றொடு நன்கலன் ஈயும்

உரைசால் வண்புகழ்ப் பாரி பறம்பின்”¹⁰¹

என்ற வரிகள் கூறுகின்றன.

உண்டரைச் சாதலின்றி வாழவைக்கும் தன்மைக் கொண்ட பொருளை அதியமான் நெடுமான் அஞ்சியுடன் நட்பு கொண்டிருந்த போது ஒளவையார்க்கு அவன் நெல்லிக்கனியை ஈந்துள்ளான். மன்னவர் புலவர்க்கு கேளாமல் கொடுக்கும் பழக்கம் இருந்துள்ளமையைக் காட்டும் குறியீடாக இவற்றைப் பார்க்கலாம். தன் மலையில் கிடைக்கும் அறியவகை மலைக்கனியான நெல்லியைக் கனிவோடு கொடுத்ததை

“பெருமலை விடரகத்து அருமிசைக் கொண்ட

.....

சாதல் நீங்கி எமக்கு ஈந்தனையே”¹⁰²

எனும் பாடல் வரிகள் அறிவிக்கின்றது. தம் வறுமையால் வாடிவருவோர்க்கு யானை, தேர் போன்ற கொடைப் பொருட்கள் வழங்கும் மன்னனின் பெருமையையும் முறையறிந்து கொடுக்கும் சிறப்பினையும் கவிஞர்கள் குறியீடாக்குவது இயல்பாகும். சங்கக் கொடை மரபில் இரவலர்கள் வேண்டும் பொருள்கள் இதுவாக இருந்திருக்குமோ? எனில் நிச்சயம் இருந்திருக்காது. இருப்பினும் இப்பொருட்கள் கவிதையில் குறியீடாக்கப்பட்டு இருப்பது வளக்குறியீட்டைக் காட்டுகின்றன. மன்னர்கள் தம்மிடம் இருந்த வளங்களில் சிறந்ததும் பெரிதானதும் எதுவென மக்கள் கருதினரோ அப்பொருளையே கொடையாக ஈந்துள்ளனர். கவிதையில் அத்தகையப் பொருண்மையையே குறியீடாகப் பாடியுள்ளனர் என்பதையும் அறியலாம். மன்னர்களே மக்களுக்கு தாயாக இருந்துள்ளனர். மக்களின் துயர் துடைத்துப் பசியைப் போக்கும் பண்பு உள்ளவனாக இருந்துள்ளதை வள்ளுவர்

“துளியின்மை ஞாலத்திற்கு எற்றற்றே வேந்தன்

அளியின்மை வாழும் உயிர்க்கு”¹⁰³

என்று கூறுகிறார், மன்னன் குடிகளுக்கு தாயாக இருந்தவன் என்பதைக் கம்ப,

“நாயகன் அல்லன்: நம்மை

நனிபயந்து எடுத்து நல்கும்

தாய் என இனிது பேணித்

தாங்குதி தாங்குவோரை”¹⁰⁴

என்று கவி பாடியுள்ளார்.

மக்களின் வறுமை துயரில்லாது வாழ்ந்த நிலையையும் சங்க இலக்கியம் குறிப்படுத்துகின்றது. மன்னன் அவனுடைய நாட்டில் வாழும் மக்கள் உணவு சமைக்கும் தீயுடன், கதிரவனின் வெப்பத்தையே அன்றி வேறு வெம்மையாகிய இன்பத்தை அறியாமல் இருந்துள்ளனர் என்பதை குறுங்கோழியூர் கிழார்

“சோறு படுக்குந் தீயோடு

செஞ் ஞாயிற்றுத் தெறல் அல்லது

பிறிது தெறல் அறியார் நின்னிகழ் வாழ் வோரே”¹⁰⁵

என்றக் கவிதை மூலம் வெளிப்படுத்தியுள்ளார். “காவல் குழவி கொள்வாரின் ஒம்புமதி”¹⁰⁶ இத்தகைய சிறப்பியல்புகளே மன்னனைப் பற்றிய நற்பண்புகளை குடிகளிடத்தில் கவிதையான வாசிப்பில் புலப்படுத்தி உள்ளனர். அதனை பின் பற்றிய மக்களும்

“கோன்நிலை திரியாக் கோலோன் ஆகுக”¹⁰⁷

“மன் உயிர் எல்லாம் மண் ஆள்வேந்தன்

தன்உயிர் என்னும் தகுதியின்று ஆகும்”¹⁰⁸

என வாழ்த்தியுள்ளனர்.

மக்களை உயிர்வாழச் செய்வது உணவும் நீருமாக இருப்பினும் அதனைப் பெறுமாறு செய்கின்றவன் அரசனே என்ற எண்ணம் நிறுவிய மோசிக்கீரனாரின்

“நெல்லும் உயிர் அன்றே நீரும் உயிர் அன்றே
மன்னன் உயிர்த்தே மலர்தலை உலகம்
அதனால் யான் உயிர் என்பது அறிகை
வேன்மிகு தானை வேந்தற்குக் கடனே”¹⁰⁹

என்ற பாடல் காட்சிப்படுத்துகின்றன. மக்கள் துன்புற்றால் மன்னனின் ஆட்சி செம்மையாக இருக்காதென்னும் புறக் குறியீடுப் பொருண்மையாலே புலவர்கள் குடிகளின் வாழ்கையைப் பேணச் செய்துள்ளனர்.

மனிதன் அகவாழ்க்கையில் அமைத்துக்கொள்ளாத சார்புடையச் செயல்களைக் கொண்டிருப்பது புறவாழ்க்கையாகும். சமூகத்தின் வாழ்க்கையில் இல்லறத்துக்கு அப்பாற்பட்டு மக்களுக்கு தேவையான பழக்க வழக்கங்கள் பிறரால் அறியப்படுமளவு, நற்பண்புகளாகத் திகழும் ஈகைச் செய்கைகள் வேந்தனை முன்னிறுத்திப் புறக்குறியீடுகளால் கவிதைகளில் அமைத்துள்ளனர்.

3.4.5.1. குறிஞ்சி பழக்க - உணவு முறை

மக்கள் வாழும் இடத்துக்குத் தகுந்த இயற்கையான உணவை உட்கொண்டிருந்துள்ளனர். மழை வெயில் குளிர் ஆகிய பருவகாலத்தொடு ஒட்டி விளைந்த பொருட்களை மக்கள் விரும்பியுள்ளனர். ஐந்நிலத்திலும் இம்மாதிரியான உணவு கடைபிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இதில் குறிஞ்சியில் மலை சார்ந்த உணவை மக்கள் உண்டிருந்தனர். நன்னனுக்குரிய சவ்வாது மலையின் அடிவாரத்தில் இருந்த சிற்றூர்களில் வாழ்ந்த மக்கள் தினைச் சோற்றையும் நெய்யில் வெந்த இறைச்சியையும் உண்டார்கள். தன்னைத் தேடிவந்த விருந்தினருக்குத் தேறலோடு உணவினைப் பரிமாறி உள்ளனர்.

என்ற குறிப்பை மலைபடுகடாம் தருகிறது. புலவர்களே விரும்பி இறைச்சியோடு
கள் பருகிக் களித்திருந்தனர். இதனை

“பருஉக்குறை பொழிந்த நெய்க்கண் வேவையொடு
குருஉக்கண் இறடிப் பொம்மல் பெறுகுவீர்”¹¹⁰

என்னும் பாடல் வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

3.4.5.2. முல்லை பழக்க - உணவு முறை

முல்லை நிலத்தின் சிற்றூர்களில் கிடைக்கப்பட்ட வரகரிசி தினையரிசிச்
சோற்றையும் அவரைப் பருப்பையும் கலந்து கும்மாயம் எண்ணும் உணவாகச்
சுவைத்துத் தின்றுள்ளனர். பெரும்பாணாற்றுப்படை பாடல்கள் இதனை

“நெடுங்குரல் பூளைப் பூவின் அன்ன,
குறுந்தாள் வரகின் குறள் அவிழ்ச் சொன்றி
புகர்இணர் வேங்கை வீ கண்டன்ன,
அவரைவான் புகழுக்கு அட்டி, பயில்வுற்று,
இன்சுவை மூரல் பெறுகுவீர்”¹¹¹

என்னும் வரிகள் மூலம் காட்சிப்படுத்துவதைக் காணலாம்.

இதுபோன்றே கூத்தறாற்றுப்படை எனும் பெயரை உடைய
மலைப்படுக்கடாம் புளிச்சுவையில் வரகரிசி தினையரிசியை பெய்து கூழாக்கி
உணவு செய்துள்ளமையைக் காட்டுகிறது. கண்ணை ஈர்க்கும் வகையில்
நுண்ணிய அரிசியொடு வெள்ளாட்டு மாமிசத்தை சமைத்து உண்டுள்ளனர்.
என்பதை

“வேய்கொள் அரிசி மிதவை சொரிந்த,
சுவல்விளை நெல்லின் அவரையம் புளிங்கூழ்”¹¹²

“பொன்அறைந் தன்ன நுண்ணேர் அரிசி
வெண்எறிந்து இயற்றிய மாக்கண் அமலை
தண்ணென் நுண்இழுது உள்ளீடு ஆக,
அசையினிர் சேப்பின் அல்கலும் பெறுகுவர்:
விசையம் கொழித்த பூழி அன்ன”¹¹³

என்றப் பாடலடிகள் காட்டுகின்றன.

3.4.5.3. மருதம் பழக்க - உணவு முறை

மருதம் நீர் நிலையான வயல் பகுதியாகும். கரும்பும் நெல்லும் மிகுதியாக விளையக் கூடியதாலே சோழவளநாடு சோறுடைத்து என்னும் பழமொழியை உடையதாகிறது. அவலையும் கரும்பையும் கொடுத்து மானின் இறைச்சியையும் கள்ளையும் பெற்றுள்ளனர் என்பதை

“தீங் கரும்போடு அவல் வகுத்தோர்
மான் குறையொடு மது மறுகவும்”¹¹⁴

என்ற பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன.

அவை அல்லாது வெண்சோற்றையும், நண்டும் பீக்கங்காயும் கலந்த கூட்டையும் சேர்த்து உண்டுள்ளனர். பழையக் கஞ்சியை உண்ணும் பழக்கம் அப்போதிலிருந்தே இருந்துள்ளது. அச்சோறு பிடிக்கவில்லை என்றால் அவில் இடித்து உண்டுள்ளனர். தொண்டைநாட்டு மருததட நிலத்தினர் நெற்சோறுடன் பெட்டைக்கோழிப் பொரியலை உண்டனர். அந்நாட்டுத் தோப்பில் வாழும் மருதநில உழவர்கள் சோற்றுடன், பலாப்பழம், இளநீர், வாழைப்பழம், நுங்கு, வாழைப்பழம், வள்ளிக்கிழங்கு ஆகியப் பொருட்களை உணவுக்கு பின்னே உண்டனர் என்ற குறிப்பைச் சிறுபாணர் ஆற்றுப்படை இலக்கியம், பொருநர் ஆற்றுப்படை இலக்கியம் காட்டுகின்றன. இதனை,

“கருங்கை வினைஞர் காதலஅம் சிறாஅர்,
பழஞ்சோற்று அமலை முனைஇ,
வரம்பில் புதுவை வேய்ந்த கவிகுடில் முன்றில்.”¹¹⁵

“மல்லல் பேர்ஊர் மடியின், மடியா
வினைஞர் தந்த வெண்ணெல் வல்சி
மனைவாழ் அளகின் வாட்டொடும் பெறுகுவீர்.”¹¹⁶

“இருங்காழ் உலக்கை இரும்புமுகம் தேய்த்த
அவைப்புமான் அரிசி அமலைவெண் சோறு
கவைத்தாள் அலவன் கலவையொடு பெறுகுவீர்”¹¹⁷

என்றப்பாடல் வரிகள் காட்சிப்படுத்துகின்றனர்.

3.4.5.4. நெய்தல் பழக்க - உணவு முறை

கடலும் கடல் சார்ந்த நிலப்பரப்பு நெய்தலாகும். காவிரிப் பூம்பட்டினம் நெய்தல் நிலமக்கள் இறால் மீனையும், வயல் ஆமையையும் பக்குவமாக்கி உண்டுள்ளனர். இதனை,

“கருந்தொழில் கலிமாக்கள்
கடல்இறவின் குடுதின்றும்”¹¹⁸

எனும் பாடல் வரிகள் காட்டுகின்றன. மேலும், பனங்கள், நெல்அரிசிக் கள்ளையும் பருகியுள்ளனர்.

“பிணர்ப் பெண்ணைப் பிழிமாந்தியும்”¹¹⁹

கள்ளுக்கடையில் மீன்இறைச்சியும் விலங்கு இறைச்சியும் பொரித்து விற்கப்பட்டன என்பதை,

“மீன்தடிந்து விடக்குஅறுத்து,
ஊன்று பொரிக்கும் ஒலிமுன்றில்
மணற்குவைஇ, மலர்சிதறிப”¹²⁰

அரியுடன் மீன் இறைச்சியுடன் உண்டுள்ளனர். ஓய்மாநாட்டு நெய்தல்
திணையில் நுளைச்சியர் அளித்த கள்ளையும் உலர்ந்த குழல் மீனையும்
சூட்டு இறைச்சியையும் உண்டதைக்

“கரும்புகைச் செந்தீ மாட்டிப் பெருந்தோள்

.....

வறல்குழல் சூட்டின் வயின்வயின் பெறுகுவீர்”¹²¹

தெரிவிக்கின்றன என்ற பாடலடிகள் தொண்டை நாட்டுக் கடற்கரைப்
பட்டினத்தில் நெல்லை இடித்த மாவாக்கிய உணவை ஆண்பன்றிக்கு
கொடுத்து அதன் கொழுத்த இறைச்சியைச் சமைத்து உண்டனர்.

“கள்அடு மகளிர் வள்ளம் நுடக்கிய

.....

கொழுநிணத் தடியொடு கூர்நறாப் பெறுகுவீர்”¹²²

என்று மருதநிலத்தின் உணவாக அமையப்பட்டுள்ளதை, கவிதைக்
குறியீடாகப் பேசுகிறது.

3.4.5.5. பாலைப் பழக்க உணவு முறை

பாலை மணல் சார்ந்தப் பகுதியாகும். இனிய புளிக்கறி இடப்பட்ட
சோற்றையும், புல் அரிசையில் உப்புக் கண்டத்தினை சேர்த்து விருந்தினர்க்கு
தேக்கிலையில் கொடுத்துள்ளனர். மேட்டு நிலத்தில் விளைந்த ஈச்சங்
கொட்டை போன்ற நெல் அரிசிச் சோற்றையும் நாய் பிடித்து வந்த உடும்பின்
பொரியலையும் சேர்த்து உண்டனர். பெரும்பாணாற்றுப்படை,

“பார்வை யாத்த பறைதாள் விளவின்

.....

வாராது அட்ட, பாடு ஊன் புழுக்கல்”¹²³

“எயிற்றியர் அட்ட இன்புளி வெஞ்சோறு

தேமா மேனிச் சில்வளை ஆயமொடு

ஆமான் குட்டின் அமைவரப் பெறுகுவீர்”¹²⁴

“ஞமலி தந்த மனவுக்கும் உடு பின்

வறைகால் யாத்தது, வயின்தொறும் பெறுகுவீர்”¹²⁵

என்ற பாடல்களின் வாயிலாக அறியப்படுத்துவதாகும். இவ்வறாக உணவு பற்றியக் குறியீட்டுப் பொருண்மையை சங்க இலக்கியம் கொண்டுள்ளது எனலாம்.

3.5. புறக்கவிதை - நிமித்தக் குறியீடுகள்

நிமித்தம் என்பது பின்னர் நிகழும் நன்மை தீமைச் செயல்களை முன்னர் உணர்த்தும் குறியீடாகும். கவிதைகளில் மனிதர்க்கு நடக்கப்போகும் அசம்பாவிதங்களை தடுப்பதற்கு முன்கூட்டி சில குறியீடுகள் காட்சிப் படுத்தப்படும். ‘விவிலியம்’ இதனைக் ‘காடின் ஏஞ்சல்’ என்கிறது. நிமித்தம் நேரடியாக அல்லாமல் வேறொன்றின் பொருளால் குறியீடாக அமைவனவாகும். சங்க காலத்தில் கவிதையே ஊடகமாதலால் அதன் வாயிலாகத் தரும் வெளியீட்டு முறையில் நிமித்தங்களைப் புலவர்கள் குறியீடுகளாக்கி உள்ளனர். இந்நிமித்தக் குறியீடுகள் காலத்தைக் கணிக்கும் குறியீட்டு பணியாகும். மன்னர் முறையறிந்து ஆட்சி செய்யும் வளநாட்டில் “கோள்களின் இயக்கமும் நாட்களின் நடப்பும் மனிதவாழ்வைக் கூட்டி வைக்கின்றன அல்லது ஆட்டி வைக்கின்றன.”¹²⁶ எனலாம். அவ்வளவு நிமித்தங்கள் செய்யுளின் பொருண்மையில் கலந்துவிடுவது தவிர்க்க இயலாததாகின்றன.

சங்கஇலக்கியப் பாடல்களில் விரிச்சிக்கேட்டல், குறிக்கேட்டல், குறிப்பார்த்தல் போன்ற வகையில் இக்குறியீடுகள் பாடப்பட்டுள்ளன. அகம் புறம் சார்ந்து குறியீடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் புலப்படுகின்றன. நிமித்தக் குறியீடுகள் காதல் மற்றும் போர் கவிதையில் பாத்திரச் செய்கைக்கு உகந்ததாக எடுத்தாளப்படும் போக்கைப் பார்க்கலாம். அகப்புறக் கவிதைகளில் கூறப்படும் நிமித்தங்கள் வேறுபட்டதேனும் நிமித்தக்குறியீடு வழக்கம் இனக்குழு மற்றும் பேரரசின் காலப்பயனில் ஒன்றாகும். மூன்று வகைக்காலத்தைக் காலமறிந்தக் கணிதையார் தெரிந்து இருந்ததைத் தொல்காப்பியர்

“நாளும் புள்ளும் பிறவற்றின் நிமித்தமும்
காலம் கண்ணிய ஓம்படை உளப்பட
ஞாலத்து வருஉம் நடைக்கையது குறிப்பில்
காலம் மூன்றொடு கண்ணிய வருமே”¹²⁷

எனும் நூற்பாவில் கூறுவதைக் காணலாம்.

இயற்கையின் கூறுகளில் நிகழும் முரண்பாட்டுச் செயல்கள் மூலம் அறியப்படும் செயல்கள் நிமித்தமாகும் குறியீடுகள். கவிதைப் பாடுபொருளில் சார்ந்தே ஒன்றியமையும். “தமிழ் லெக்சிக்கன் அகராதி “தீயநிமித்தங்கள், துர்க்குறி”¹²⁸ எனப் பொருளுரைகிறது. உற்பாதங்களாக இடம்பெறும் நிமித்தங்கள் சங்க இலக்கியத்தில் நன்மைத் தீமையான நிமித்தங்களைக் காட்டும் குறியீடாகப் பேசப்படுவதைக் காணலாம். “நன்னிமித்தம் என்றமையும் சிலசெயல்கள் குறிப்பிட்ட சூழலில் மட்டும் குறியீடாகின்றன. அதற்கான அடையாளம் இல்லையேல் சின்னம் என்று குறிக்கப்படுகின்ற அடையாளம் ஒன்றாயினும் குறியிடாகும் போது அதற்குப் பலபொருள்கள் சுட்டி வரலாம்”.¹²⁹ அவை எப்பொருளிலும் குறிகாட்டுதலாக இருக்கும்.

நிமித்தக்குறியீடுகள் உயர்திணை அஃறிணை என்று பாகுபடுகின்றன. கவிதைகளில் மனிதப்புலன்கள் தொடர்பாக அமைந்து வருவது உயர்திணை

நிமித்தக் குறியீடாகவும். விலங்குகள் மரம் தொடர்பாக பாடப்படுவது அ.ஃறிணை நிமித்தக் குறியீடாகவும் பார்க்கப்படுகின்றன.

3.5.1. உயர்திணை - நிமித்தக் குறியீடுகள்

கண் இடனாடல் நல்லக் குறியீட்டை உடையதாக பரிபாடல் கூறுவதைக் காணலாம். இப்பழக்கம் இன்றும் உள்ளதாகும்.

“கோளாளர் என் ஒப்பாரில் என நம் ஆனுள்,
தாளாண்மை கூறும் பொதுவன் நமக்கு, ஒருநாள்,
கோளான் ஆகாமை இல்லை, அவற் கண்டு
வேளாண்மை செய்தன கண்”¹³⁰

இடக்கண் துடித்தலும் வலக்கண் துடிக்கமால் நல்லநிமித்தக் குறியீடாகக் காட்டுவதாக நச்சினார்க்கினியரின் உரைக்கூறுகிறது.¹³¹

3.5.1.1. கண் துயில் வேட்டல்

வீரம் கொண்டு தூங்காது போர் புரியும் தலைவன் ஒருவனைப் புலவன் பாடுகிறார். கவிதைப் புலவன் இவ்வாறுப் பாடுவது போரில் புண்பட்ட மறவனைத் துயில் விரும்பப்படுவது ஆகும். தீ நிமித்தமாக அமையும் இச்செயல் கண் துயில் வேட்டல் என்பர். புறப்பாடல் இதனைப்

“துஞ்சாக் கண்ணே துயிலும் வேட்கும்”¹³²

எனப் புறநானூறு வரியினாலே அறியலாம்.

3.5.1.2. விரிக்கூந்தல் பெண் எதிர்படுதல்

தலைக் கூந்தலைக் கொண்டு தீ நிமித்தம் அறிந்துக்கொண்ட செய்தியைப் பாணன் வாயிலாக கவிஞர் பின்வருமாறு பாடுகிறார். தூர்குறியான அப்பாடல்

“தளரும் நெஞ்சம் தலைஇ மனையோள்
உளரும் கூந்தல் நோக்கி களர
கள்ளி நீழற் கடவுள் வாழ்த்தி”¹³³

என அமைவதைப் பார்க்கலாம். பசுக்கூட்டத்தை மீட்கும் போகும் தலைவனின் மார்பில் அம்பு தைக்கப்பட்டு உயிர் துறந்ததைத் தெரியாத பாணன் அத்தலைவனிடம் பொருள் வேண்டி போகிறான் எதிர்படும் பெண்ணொருத்தி விரிகூந்தலுடன் வெளிப்படுகிறாள் இதனைக் கண்ட பாணன் நின்று கள்ளி மரநிழலில் கடவுளை வேண்டிக் கொள்கிறான்.

3.5.1.3. கனவு உணர்த்தல் குறியீடு

கனவில் தோன்றும் காட்சிகளும் நிமித்தக்குறியீட்டை கூறுவதுமாகும். “இலக்கியத்தில் கனவுகள் நம்பிக்கையும் அதனால் வரும் நன்மைத் தீமையைப் பற்றிக் உணர்த்துவதுமாக இருக்கும் கனவைத்தூண்டும் நிலை விளக்குமாவும்கொள்ளலாம்” என்று ச.வே.சுப்பிரமணியம் அவர்கள் கூறுகிறார்.¹³⁴

“எயிறு நிலத்து வீழவும், எண்ணெய் ஆடவும்
களிறு மேல் கொள்ளவும் காழகம் நீப்பவும்,
வெள்ளி நோன் படை கட்டிலோடு கவிழவும்,
கனவில் அரியன காணா”¹³⁵

என்று புறநானூறு பாடலில் காணலாம். எண்ணெயைத் தலையில் தடவுமாறும் ஆடையைக் களையுமாறும் ஆண்பன்றியின் மேல் ஏறுமாறும் படைக்கருவிகள் கட்டிலோடு கவிழுமாறும் ஆகிய காட்சிகள் கனவில் இடம் பெறுகின்றன. கம்பராமயணம் சிலப்பதிகாரம் போன்ற கவிதை நூட்களில் இம்மாதியான காட்சிகள் படைக்கப்பட்டுள்ளது. மன்னர்கள் கண்ட கானாவையும் புலவர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர்.

“திண் பிணி முரசம் கண் கிழிந்து உருளவும்,
காவல் வெண்குடை கால் பரிந்து உலறவும்
.....
மேலோர் உலகம் எய்தினன்”¹³⁶

போர் முரசு கண் கிழிந்து உருளுதல் சேரமான் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்
சேரல் இரும்பொறை மன்னனது இறப்பிற்கு முன் நிகழ்ந்த நிமித்தங்களாகக்
கூடலூர் கிழாரால் கூறப்படும் கனவுக் கவிதையாகும்.

3.5.2. விலங்கு – குறியீட்டு நிமித்தங்கள்

காக்கை கரைதல் ,ஆந்தை அலறல், நரி நண்பகல் ஊளையிடுதல்,
பல்லி ஒலித்தல் போன்ற விலங்குகளின் ஒலிகள் நிமித்தக்குறியீடாகப்
பார்க்கப்படுகிறது. அகப்பாடலில் தலைவனுடன் சென்றத் தலைவி “விருந்து
வரக் கரைந்த காக்கையது பலியே”¹³⁷ எனும் கவிதை வரிகள் பறவை ஒலி
நிமித்தம் பற்றி உணர்த்துகிறது. சீனக் கலாச்சாரத்தில் காக்கையை
முன்னறிதிறம் உடைய பறவையாகவும் கருதுகின்றார்கள். ஐங்குறுநூறிலும்,

“மறு இல் தூவிச் சிறு கருங் காக்கை
அன்புடை மரபின் நின் கிளையோடு ஆரப்
பச்சூன் பெய்த பைந் நிண வல்சி
பொலம் புனை கலத்தில் தருகுவென்மாதோ
வெஞ்சின விறல் வேற் காளையோடு
அஞ்சில் லோதியை வரக் கரைந்தீமே”¹³⁸

எனக் கூறுவதைக் காணலாம்.

3.5.2.1. ஆந்தை அலறல்

ஆந்தை வகைப்பறவைகள் கூகை, குரல், குடிஞை, ஊமன், ஆண்டலை
என ஐந்துவகையாகக் காணப்படுகிறது. கவிதையில் இருளின் பண்பை
ஒத்தமையப்படும் இப்பறவைகள் தீநிமித்தங்களைக் காட்சிப்படுத்துவனவாகும்.

“பாய் இருள் அகற்றும் பயம் கெழும் பண்பின்,
ஞாயிறு கோடா நன் பகல் அமயத்து,

.....

கழல்கண் கூகைக் குழறு குரற் பாணி

.....
பெரும் பாழ் ஆகும்மன்”¹³⁹

பகல் நேரத்தில் கூகை குழறுதல் அழிவையும் பாழடைதலையும் உணர்த்தும் பொருட்டும் அமைகிறது. குடிஞை பறவை குரல் எழுப்புதல் தலைவனுக்கு வரவிருக்கும் துன்பத்தை அறிவுறுத்தும் தீ நிமித்தமாகிறது. போரில் புண்பட்ட வீரன் இறப்பதற்கு முன் அவன் இறப்பிற்கு அறிகுறியாகக் குராலின் குரலை குறிப்பால் உணர்ந்துக்கொண்ட தலைவி, அவனுக்கு ஏற்படும் கேட்டை அறியத்தரும் பாடலாக அகநானூறு மற்றும் புறநானூறுக் கவிதைவரிகள்,

“உருள் துடி மகுளியின் பொருள் தெரிந்து இசைக்கும்

கடுங் குரற் கடிஞைய நெடும் பெருங் குன்றம்”¹⁴⁰

“அஞ்சவரு குராலுல் குரலும் தூற்றும்”¹⁴¹

எனக் காட்சிப்படுத்திக் கூறுகின்றன.

3.5.2.2. மரநிமித்தக் குறியீடு

விண்குறியீடு, புள்ளொளிக் குறியீடு, விலங்குகள் ஒலிக்குறியீடு, மரம் குறியீடு, பொருட்கள்சார்ந்தக் குறியீடு, மனிதக்குறியீடு, கனவுக்குறியீடு, அரசக்குறியீடு, ஆகியன குறியீடுகளாக அமைகின்றன. ‘விண்குறியீடு’ வெள்ளிக்கோள் தென்புலம் படர்தல், எரிமீன் வீழ்தல், கதிரவன் இயல்பு மாறித்தோன்றுதல், தூமம் தோன்றுதல், மைம்மீன் புகைத்தல் என்பதாக நிகழுப்படும் வானியல் செயல்களாகும். புலவர்கள் மழையில்லாமையை நாட்டிற்கு உணர்த்தும் பாடல் வரிகள் மூலம் குறியீட்டைத் தெரிவிக்கின்றன. மழை மக்களுக்கும் உயிர்களுக்கும் அத்தியாவசியத் தேவையாகும் உயிர்களின் வயிற்றுக்கு அமுதம் என்பதைத் திருக்குறள்,

“வான்நின்று உலகம் வழங்கி வருதலால்
தான்அமிழ்தம் என்றுணரற் பாற்று”¹⁴²

எனக் கூறுகின்றது.

விரிநீர் உலகம் நிலைத்து நிற்பதற்கு. நீரின் மேன்மையை மிகுந்து
உணர்ந்ததினாலே முன்னோர்கள் மழைமீன் பார்க்கும் குறியினை
நிமித்தங்களாய் பார்க்கின்றனர். புலவர்கள் கோள்களை அறிந்து
சொல்வதினாலே மழையை நோக்கி செய்யவேண்டிய செயல்களை மன்னர்கள்
செய்து முடிப்பர். மன்னன் நாட்டு மக்களைக் காக்கவேண்டிய சூழ்நிலைகளை
முடிவெடுத்து முறையாகக் காப்பதும் போர் வெற்றிகளை குறிக்கவும் நிமித்தக்
குறியீடல் ஏதுவாக இருந்துள்ளமை மூலம் காணலாம். இதனைப்

“இலங்குகதிர் வெள்ளி தென்புலம் படரினும்”¹⁴³

“தென்திசை மருங்கின் வெள்ளி ஓடினும்

.....

பெயல் பிழைப்பு அறியாப் புன்புலத்ததுவே”¹⁴⁴

“வெள்ளி தென்புலத்து உறைய விளை வயல்

பள்ளம் வாடிய பயன் இல் காலை”¹⁴⁵

“வசைஇல் புகழ் வயங்கு வெண்மீன்

திசை திரிந்து தெற்கு ஏகினும்”¹⁴⁶

என்ற புறக்கவிதைவரிகள் காட்டுகின்றன.

இதில் தென்திசைச் சொல்லுவதால் நாட்டில் மழையில்லாமல் வறட்சி
ஏற்பட்டு வளமில்லாமல் போகும் பயனின்மையைக் குறிக்கும் குறியீட்டை
உணர்த்தும் பாடல்கள்களாகும். மன்னன் இறப்பினைக் கூறும் கோள்களும்
உள்ளதாகப் புறநாநூறு

“மிகவானுள் ளரிதோன்றினும்

குளமீனோடும் தாள்புகையினும்”¹⁴⁷

என்ற வரிகளால் அறியலாம். இவ்வாறு எட்டுதிசையிலும் எரிமீன் வீழ்தல், எரிமீன் தோன்றல், குளமீன் புகைதல், தாள்மீன் புகைதல், வறுமை ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நிமித்தக் குறியீடாகின்றதை சங்க இலக்கியத்தில் காணலாம். கதிரவன் கிழக்கில் தோன்றுதல் இயல்பு அது இயற்கைக்குப் புறப்பாகத் தோன்றுவதை புறநாநூறு

“அலங்குகதிர்க் கனலி நால்வாயின் தோன்றினும்

மாரிபெய்ப்பினும் வாரி குன்றினும்

இயற்கை அல்லன செயற்கையில் தோன்றினும்”¹⁴⁸

என்றப் பாடல்கள் கூறுகின்றது. அவ்வாறு தோன்றும் குறியீட்டால் நான்கு திசையிலும் மழையின்மையும் வறட்சியையும் முன் அறிவிக்கும் குறி பொருட்டாக அமைகிறது. இதுபோன்றப் பல்வேறு நிமித்தக் குறியீடுகளைப் புற இலக்கியங்கள் பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தக் குறியீட்டுப் பொருண்மைகள் புறக்கவிதைக்கு ஏற்றச் சூழலுடன் ஒன்றி பொருத்தியமைவதை செய்யுள் தோறும் கண்டு அறியமுடிகின்றன.

3.6. முடிவுரை

‘புறத்திணைப் பாடல்களில் - குறியீட்டுப் பொருண்மை’ என்ற இவ்வியலில் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் காணக்கிடைக்கும் புறக்கவிதைக் குறியீட்டு பொருண்மையைக் குறித்து விளக்கிற்று.

புறத்திணைப் பொருளாக விளங்கும் வீரம் மக்களுள் சிலருக்கே தகுவதாகும். ஒருகுழுச் சமூகத்தினர் மற்றொரு குழுசமூகத்தின் மேல் அதிகாரத்தோடு போர்ச் செய்யும் மரபை கொண்டிருந்து பூச்சூடி சண்டையிட்டுக் கொண்டனர். அவர்கள் தங்களுக்கென போர் அமைப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு. அறநெறியோடு எதிர்த்து அதிரப்போரிட்டு

வெற்றிவாகைப் பெறும் நிலையாகும். தொல்காப்பியம் வெட்சி முதல் பாடாண் வரையுள்ள புறத்திணைப் போரிலக்கண அமைப்பு வகைமைகளாக நிறுத்துகின்றது. அதன் வழி சங்கஇலக்கியம் புறக்கவிதைக் களம் உயர்வு பெறுகிறது. சமூகப் பொருண்மையில் புறச்செய்யுள் குறியீட்டு மதிப்பை உயர்வான எண்ணப்பாடல்கள் மூலம் கற்றறிந்த சபையில் தெரியப்படுத்தியும் புலவர்கள் வேந்தர்க்குக் கற்பித்தலாலும் சிறப்படையச் செய்கிறது. புலவர்களின் கவியாளுமையால் மன்னர்களின் குறியீட்டு ஆளுமைகளை நாடுதோறும் அறிய எடுத்தியம்பினர். அவற்றுள் புறக்கவிதையின் பாடு பொருண்மையாக வேந்தர்களின் குறியீட்டு பொருண்மை, ஈகை குறியீடுகள், வீரம், அரசு உருவாக்கமாக ஆக்கப்படுவது. அவ்அரசின் கீழ் குடிகாக்கும் மன்னர்க்கு நிமித்தம் துணை நின்று மண்காத்தல் வாழ்க்கையும் போரில் வீரமரணம் அடைந்த மறவர்க்கு நடுகல் வழிபாட்டையும் காட்சிக் குறியீட்டுகளாகக் கவிதையில் பொருண்மைப் படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியர் புறத்திணை நெறிமூலமாகக் கொண்டு கட்டமைக்கப் பட்டுள்ளதையும், சங்க காலப் புலவர்கள் அதற்கான கவிதைகளைப் புறப்பொருண்மைக் குறியீட்டுடன் உருவாக்கிப் பாடப்பட்டுள்ளமையும் பார்க்கும் சூழலில், இனக்குழு உருவாகிய முயற்ச்சியில் இருந்து பேரரசு உருவாக்கம் வரையில் புறக்கவிதையின் பாடுபொருள் புறத்திற்கான குறியீட்மைப்பினை முறையாகச் சுட்டுவதை சங்க இலக்கியம் கவிதை மொழிவழி நிறுவப்படுகிறது. மேலும் சங்ககால புலவர்க்கு உள்ளிருந்து உண்டான சமூகக் குறியீடுகளைப் புறக்கவிதைப் பொருண்மையாக்க முயன்றவையாகவும் இவ்வியலின் முடிவுரையாகத் தரப்படுகிறது.

மனித மனம் பகைக்கொள்ளுதலை உறவெனக் கொள்கிறது. மனம் நிலையான உண்மையை நாடி அடையாது வேடம்போடும் வேலையைத்தான் செய்கிறது.

சான்றெண் விளக்கம்

1. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறம். பா..312.
2. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். பொருள். நூ.1002.
3. மேலது., நூ.1007.
4. மேலது., நூ.1010.
5. மேலது., நூ.1015.
6. மேலது., நூ.1019.
7. மேலது., நூ.1023.
8. மேலது., நூ.1026.
9. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் பொழிப்புரை, குறள்.771.
10. புலியூர்கேசிகன், உரை. புறநா. பா.335.
11. மா.அ, 330.
12. மு. அருணாச்சலம், உரை. தொல். அகம். புறம். ப.15.
13. மா.அ, 318, ஓது.20.
14. இளம்பூரணர், உரை. தொல். பொருள். ப.59.
15. புலியூர்கேசிகன், உரை. புறநா. பா.19, வ.1:20.
16. மேலது., பா.58, வ.12:13.
17. மேலது., பா.35, வ.3:5.
18. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். புறம். நூ.1003.
19. மேலது., நூ.1002.
20. மா.அ. 319.
21. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். நூ.1008.
22. மேலது., நூ.1007.
23. மா.அ. 320.
24. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். நூ.951.

25. மேலது., நூ.952.
26. மேலது., நூ.1011.
27. மேலது., நூ.1010.
28. மா.அ. 321.
29. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். நூ.1016.
30. மேலது., நூ.1015.
31. மா.அ. 322.
32. கருணாநிதி.ந, உரை, தொல், நூ,1020.
33. மேலது., நூ.1019.
34. மா.அ. 323.
35. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். நூ.1024.
36. மேலது., நூ.1023.
37. மா.அ. 324.
38. ந. கருணாநிதி, உரை. தொல். நூ.1027.
39. மேலது., நூ.1028.
40. மேலது., நூ.1026.
41. மா.அ. 325.
42. மேலது. 327.
43. மேலது. 328.
44. சி. இலக்குவனார், இலக்கியம் கூறும் தமிழர் வாழ்வியல்: சங்ககாலம், ப.1.
45. இளம்பூரணர், வ.உ.சி(பதிப்பு) தொல். பொருள். அகம். முன்னுரை.1.
46. Tamil Lexicon, Vol.5, Part-2, University of Madras, p.2809.
47. கலைக்களஞ்சியம், தொகுதி-7, ப.521.
48. மு. கதிரேசச்செட்டியர், தமிழ்ப்புலமை (கட்டுரை), பண்டைத் தமிழர் பண்பாடு, ப.112.
49. புலியூர்கேசிகன் உரை, புறநா. பா.2, வ.7.

50. ந. கருணாநிதி, தொல். பொருள். நூ.1571.
51. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறநா. பா.55, வ.11:16.
52. மேலது., புறநா. பா.35, வ.19:21.
53. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. பதிற்று. பா.79, வ.13:4.
54. மேலது., பதிற்று. பா.17:6.
55. மேலது., பதிற்று. பா.17:5.
56. ம.காஞ்சி. பா.அ. 128:129.
57. பு.வெ.மாலை. உழிஞை. வாள் மண்ணுநிலை, நூ.27.
58. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறநா. பா.368, வ.13.
59. மேலது., பதிற்று. பா.44, வ.2.
60. மேலது. புறநா. பா.9, வ.7.
61. மேலது., பதிற்று. பா.31, வ.30:31.
62. மேலது., அகநா. பா.45, வ.13:15.
63. மேலது., புறநா. பா.9, வ.10:11.
64. மேலது., குறுந். பா.135.
65. மேலது., பா.188.
66. ந. கருணாநிதி, தொல். பொருள். நூ.1045.
67. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறநா. பா.86.
68. மேலது., புறநா. பா.187.
69. மேலது., பா.66.
70. அப்துல் ரகுமான், கம்பனின் அரசியல் கோட்பாடுகள், ப.12.
71. அ. அறுமுகம், சங்க இலக்கியத்தில் குடும்பம், உடைமை, அரசு, ப.195.
72. நா. தர்மராஜன், (பதிப்பு) குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவற்றின் தோற்றம், ப.7.
73. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறநா. பா.109:112.
74. க. பஞ்சாங்கம், இலக்கியத்தில் தொல் படிவங்கள், ப.8:11.

75. அரங்க இராமலிங்கம், சங்க இலக்கியத்தில் வேந்தர், ப.200.
76. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. புறநா. பா.75, வ.1:2.
77. மேலது., புறநா. பா.73:3.
78. மேலது., பதிற்று. பா.44:20.
79. மேலது., பதிற்று. பா.45:9.
80. மேலது., புறநா. பா.2, வ.17:20.
81. மேலது., பதிற்று. பா.74, வ.19:21.
82. கு.வெ. பாலசுப்பிரமணியம், வீரநிலை இலக்கியம், ப.3:8.
83. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தெளிவுரை, குறள்.400.
84. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. அகநா. பா.67, வ.5:11.
85. மேலது., புறநா. பா.329, வ.1:4.
86. மேலது., ஐங்குறு. பா.352, வ.1:3.
87. மேலது., அகநா. பா.53.
88. ச.வே. சுப்பிரமணியன், சங்க இலக்கியத்திற் பத்துப்பாட்டு, மலை. வ.386:391.
89. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், உரை. அகநா. பா.35.
90. இளம்பூரணர், உரை. தொல். பொருள். ப.96.
91. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.76, வ.1:2.
92. மேலது., பா.45, வ.1:7.
93. மேலது., பா.31, வ.5:6.
94. மேலது., பதிற்று. பா.31, வ.5:6.
95. மேலது., பதிற்று. பா.வ.6:6.
96. ந. கருணாநிதி, தொல். பொருள். நூ.1008.
97. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.8, வ.1:3.
98. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தெளிவுரை, குறள்.967.
99. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.73, வ.5:6.

100. மேலது., புறநா. பா.140.
101. மேலது., அகநா. பா.303.
102. மேலது., புறநா. பா.91.
103. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தெளிவுரை, குறள்.557.
104. கம்பன், இராம, கிட்கிந்தா, காண். அரசி. பா.௭:14.
105. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.20, வ.7:9.
106. மேலது., புறநா. பா.5, வ.7.
107. மணிமேகலை, இந்திர. காதை. 1:34.
108. மேலது., உலக. அறவி. புக.கா, 7:8-12.
109. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.186, வ.1:4.
110. மேலது., மலை. பா.வ.168:169.
111. மேலது., பெரும்.ஆறு. பா.வ.192:196.
112. மேலது., மலை. பா.வ.435:436.
113. மேலது., மலை. பா.வ.440:445.
114. மேலது., பொரு.ஆறு. பா.வ.216:217.
115. மேலது., பெரும்.ஆறு. பா.வ.223:225.
116. மேலது., பெரும். ஆறு. பா.வ.254:256.
117. மேலது. சிறு.ஆறு. பா.வ.193:195.
118. மேலது., பட்டினம். பா.வ.63:64.
119. மேலது., பட்டினம். பா.வ.89.
120. மேலது., பா.வ.176:178.
121. மேலது., சிறு.ஆறு. பா.வ.156:163.
122. மேலது., பெரும்.ஆறு. பா.வ.339:345.
123. மேலது., பெரும்.ஆறு. பா.வ.95:100.
124. மேலது., சிறு.ஆறு. பா.வ.175:177.
125. மேலது., பெரும்.ஆறு. பா.வ.130:133.

126. ஆ. சிவபெருமான், தமிழகத்தில் காலந்தோறும் சோதிடக்கலை, ப.18.
127. ந. கருணாநிதி, தொல். பொருள். நூ.1037.
128. தமிழ்லெக்சிகன் அகராதி, தொகுதி-1, ப.479.
129. ஜெ. சரஸ்வதி, சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தக்குறியீடு, ப.69.
130. புலியூர்கேசிகன், உரை. கலி. பா.101, வ.43:46.
131. ஜெ. சரஸ்வதி, சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தக்குறியீடு, ப.77.
132. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.280:8.
133. மேலது., புறநா. பா.206, வ.3:5.
134. ஜெ. சரஸ்வதி, சங்க இலக்கியத்தில் நிமித்தக்குறியீடு, ப.77.
135. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.41, வ.8:11.
136. மேலது., பா.229, வ.19:20
137. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், குறுந். பா.210:6.
138. மேலது., ஐங்குறு. பா.391.
139. மேலது., பதிற்று. பா.22, வ.33:38.
140. மேலது., அகநா. பா.19, வ.4:5.
141. மேலது., புறநா. பா.280, வ.1:5.
142. மு. வரதராசனார், திருக்குறள் தெளிவுரை, குறள்.11.
143. பொ.வே. சோமசுந்தரனார், புறநா. பா.35:7.
144. மேலது., பா.117, வ.2:7.
145. மேலது., பா.338, வ.1:2.
146. மேலது., பட்டினம். பா.வ.1:2.
147. மேலது., புறநா. பா.395, வ.34:35.
148. மேலது., புறநா. பா.35:6, ப.27:28.

சங்க இலக்கியம் - அமைப்புவாதம்

4.0. முன்னுரை

மனிதன் மொழி நாகரிகத்துக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்த பிறகு பேசும் எழுதும் மொழியறிவில் தெளிவு ஏற்பட்டுள்ளது. மொழிப் பிறரை தொடர்புக் கொள்ளுதலுக்கு மட்டுமே அல்லாமல் இலக்கியமாகப் போற்றப்பட்டு பல வேற்று பரிமாணத்தில் மற்றவர்க்கு கடத்தப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். மக்களின் தொடர்பு சாதனங்கள் இல்லாத மொழியின் முதற்காலத்தில் ஏற்படுத்திய மொழியின் அமைப்பு பயன்படுத்துவோர்க்கு மிகவும் ஏதுவாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

தங்களுக்குகென பல குழுஇனங்கள் இனமொழி அமைப்பைப் தோற்றுவித்துக் கொண்டன. அவர்கள் தத்தம் மொழி குறித்து ஏற்படுத்தியக் கோட்பாடுகள் போன்று தமிழ் மொழியும் அதன் எல்லை வரையறைக் கொண்டு கோட்பாடுகளை அமைத்துக் கொண்டது. அத்தகைய கோட்பாடுகள் சங்க இலக்கியத்தில் இருத்தலினாலே, அதன் அடிமானம் தொல்காப்பியத்தில் சேகரிக்கப்பட்டு திடமான மொழியமைப்பை இன்று வரையில் பெற்றுள்ளது.

சங்க இலக்கியத்தில் எழுதப்பட்ட கவிதைகள் அக்கோட்பாடுகளை ஏற்றுள்ளதால் தான் தனித்த மொழித்தரம் பெற்றிருக்கிறது. அது மட்டும் மல்லாது இன்றெழுந்துள்ள கோட்பாடுகள் தொல்காப்பியரால் அன்றே கவிதைப் பாடல்களில் எழுந்து மொழியைப் அகம் புறம் நிறுவுதலுக்கு பாத்தியப்பட்டுள்ளதைக் காட்டுகிறது.

கவிதை வாசிப்பவரின் மனவெளியில் செய்யுள் சமூகம், பண்பாடு, நாகரிகம், மொழியமைவு என்ற அமைப்பியல் நிலையில் ‘முன்னம்’ சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் குறியீடாக்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியரின் செய்யுள் வரைமுறையில் செய்யுளியல் இக்கோட்பாடு ‘குறியீட்டு’ இலக்கணமாகத் திரட்டப்பட்டுள்ளமை. அவை மேலை நாட்டவரின் மொழி மற்றும் அர்த்தங்களின் குறிப்பான், குறிப்பீடு, குறியீடு ஒழுங்கமைவு, உருவம், இயல்பு ஆகிய அமைப்புமையவாதம் பற்றியக் கொள்கைகள் கொண்டு சங்க இலக்கியத்தில் அமைவதைப் பொருத்தி ஒப்பிட்டு பார்க்கும் நோக்கில் ‘சங்க இலக்கியம் அமைப்புவாதம்’ எனும் இவ்வியல் ஆராய முற்படுகிறது.

4.1. சங்க இலக்கியம் - கவிதை மொழி

சங்க இலக்கியத்தில் வழங்கும் மொழிச் சொற்களின் தனிச்சிறப்பு அது சாதாரண மொழியில் இருந்து விலகிக்கொண்டு இருப்பதேயாகும். “மொழியின் சொற்கள் எந்தளவுக்கு கவிதையை உருமாறச் செய்கிறது, என்பதைப் பொறுத்தது என்று இலக்கிய உருவவாதிகள் கூறுகின்றனர்.” இயல்பான முறையில் பிறருடன் தொடர்பு படுத்துவது சாதாரண உரையால் மொழியாகும். கவிதையின் மொழி இயல்பான முறையில் கவிதைச் சொற்களாகாது தனியே செய்யப்படுவதாகும் என்றக் கருத்தை உருவாதிகள் முன்வைக்கின்றனர். தமிழ் இலக்கிய மொழியமைப்பிலும் இந்த முறை இருக்கின்றன. ஏற்கனவே நாம் நன்கறிந்த ஒரு செய்தியை புதுவடிவில் தரும் பார்வையையே கவிதை மொழியின் வெளிப்பாட்கின்றன.

கவிதை இலக்கியத்தை சாதாரண மொழியில் இருந்து வேறுபடுத்தும் கூறு, அதன் செய்யப்பட்ட ‘Made’ உருவாக்கும் தன்மைதான் என்பது உருவவாதிகளின் கருத்து. அவர்கள், சங்கப் புலவர்களைப் போல் செய்யுள் இலக்கிய மொழியின் மிகச்சிறந்த மாதிரியாகக் கருதுகிறார்கள். ஏனென்றால்

பேச்சின் ஒலிசார்ந்த கட்டமைப்பு கவிதை செய்யும் போது புலவர்களால் ஒழுங்கு படுத்தப்பட்டுள்ளது. கவிதையை அடுத்து ஒரு புதினத்தின் ஒரு உரையாடல் காட்சியை எடுத்துக்கொண்டால். அதை இலக்கிய மொழியாகப் படிக்கும் சிறப்பு இருக்கவேண்டிய எதிர்பார்ப்பு இருப்பது இல்லை. அதில் ஒரு பகுதியின் அமைப்பாக இருப்பதுதான் அதன் சிறப்பாகும். நம் கவனத்தைத் தன்பால் ஈர்க்கும் பொருட்டு மொழியில் அளவோடு செய்யப்படும் இம்சையைக் கவிதை சரியென்று ஒப்புக்கொள்கிறதை இலக்கியம் ஏற்றுக்கொள்கிறது.

4.1.1. சங்க இலக்கியம் - கலைச்சொல்

அரிஸ்டாட்டில் காலம் தொடங்கி இன்று வரையிலும் இலக்கியத்தில் ஏதாவதொரு உருவில் அமைப்புமையச் சிந்தனைப் பற்றிய அறிவு இருந்து வந்துள்ளது. “ஜியான் பியாஜே கணிதம், தர்க்கம், இயற்பியல், விலங்கியல் மற்றும் சமூகவியல் அமைப்புவாதக் கோட்பாடுகள் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே நடைமுறையில் இருந்துள்ளது போன்று என்கிறார்.” தமிழில் அகம், புறம், இலக்கியம், இலக்கணம் என்ற தனித்தனிக் கலைச்சொல்லாக உருவாக்கப்பட்டதாகும். அவை புலவர்கள் சங்கம் வைத்து பாட்டும் தொகையுமாக ஏற்படுத்தி திரட்டப்பட்ட சங்க இலக்கியக் கலைச் சொல்லாக பார்க்கலாம்.

கவிதை உலகம் மனிதற்கே உரியதாகும். மனதிலே உணர்வுகள் கொப்பளிக்கும் இன்பம் பெருகும் போதொல்லாம் மதியெழுதும் உண்ணதமான மேன்மைப் படைப்பாகக் கவிதை அமையப்படுவதாகும். சங்க இலக்கியம் அதற்கு சற்றும் குறைவில்லாத கோட்பாடுகளைக் கொண்டுள்ளது. இக்கோட்பாடுகள் தொல்மரபில் “மாத்திரை எழுத்தியலில் இருந்து புலனே இழைபு வரையாக” அதற்கு உறுப்புகளாகக் கவிதைக்கு பின்னின்று

கைக்குடுக்கின்றது. அவ்வாறு இருப்பினும் திணையில் இருந்தே கவிதையை எடுத்து பேச முயல்வதைத் தொல்காப்பியம் வழி உரையாரய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். திணையானது கவிதையின் கண்ணோட்டத்தை தவிர்க்காது வாசகனுக்கு தெரியப்படுத்தி கைக்கோள், கூற்று, கேட்போர், களம், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், மாட்டு, வண்ணம் ஆகிய நீட்டித்த உறவடையச் செய்கின்றது. இவற்றில் முன்னம் கவிதையின் மொழிக் கூற்றுக்கு அடுத்து மாற்று நிலையில் அல்லது குறிப்பறிந்து பாத்திரத்தில் அமைகிறது. இத்தகைய மொழியின் மேம்பட்ட வளர்ச்சி நிலையை, மொழியின் தோற்றம் மற்றும் பண்பட்டத் தன்மையை யாரால் அறுதியிட்டு கூறுவியலும் எனில் கவிதை இலக்கியம் போன்ற மொழியால் மட்டுமே கூறமுடியும்.

“மானிடன் எப்பொழுது பேசக்கற்றுக் கொண்டான் என்பது இன்னும் கண்டறிய முடியாத மறைபொருளாய் இருக்கிறது. நாகரிகம் வளரவளர அவன் தன் கருத்தைப் பிறருக்குத் தெரிவிக்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டதால், மொழியைக் கண்டுபிடித்தான். ஒருவருக்கொருவர் கருத்தை வெளியிடுவதற்குக் கருவியாய் இருப்பது மொழியாகும். நாகரிகம் மேலும் வளரவே தன் அனுபவத்தை எழுதிவைக்க வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்ட போது, அவன் எழுத்தைக் கண்டுபிடித்தான். எழுத்தின் சுவையுணர தமிழ்மொழியில் மூவாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்னமே எழுத்து உண்டாயிற்று. அந்த எழுத்துகளிலும் நாளடைவில் மாறுபாடுகள் தோன்றலாயின.” என்று சங்க செய்யுள் பற்றி அ.கி. பரந்தாமனார் கூறுவதில் இருந்து அறிந்துக்கொள்ளலாம்.

கவிதைமொழி இலக்கியம் அவ்வாறு மாறுபட்டு பண்படுத்தி செய்யப்பட்டு இயங்கிய அமைப்பே சங்க இலக்கியக் கவிதை மொழியாகும். அத்தகைய மொழியின் அமைப்புக்குள் பலவடிங்கள் அமைப்பாக தங்களை பனுவலாக்கம்

செய்துக் கொண்டுள்ளன. மேலை கீழை படைப்பியலில் இருப்பதான கவிதை வடிவாக்க உத்திகள். தமிழ் மொழியமைப்பிலும் அத்தகைய கவிதை பனுவல் தயாரிப்புண்டு. அவை மூவாயிரம் ஆண்டுக்கு முன்பே எழுதப்பட்ட சங்க இலக்கியச் செய்யுளாக தமிழ் மன்னர்களில் தொகுத்த தமிழ் கவிதைப் புலமாகும். அப்புலப் பனுவல் அறம், புறம், காமம், என்று பாகுபடுத்தி “2381 சங்கப்பாக்களை 473 சான்றோர் பாடினார். இவற்றுள் அகத்திற்கேயுரிய செய்யுட்கள் 1862. இவை தம்மை இயற்றியோர் 378 அகப்புலவோர். இவருள் பெண் புலவர் இருபத்துமூவர். இவர் பாடிய அகங்கள் 97. சங்கத் தொகையின் 473 புலமையோருள் அகம்பாடாது புறமே பாடியவர் தொகை 95. புறம் பாடாது அகமே பாடியவர் எண்ணிக்கை 301. அகமும் புறமும் பாடிய இருதிணைப் புலவோர் எண்ணிக்கை 71. அகத்திணையிற் களவியல் மட்டும் பாடினோர் தொகை 145. கற்பியல் ஒன்றே பாடியவர் 140. களவும், கற்பும் பாடிய இரு கைகோட் புலவர் எண்ணிக்கை 93 ஆகும்.” எனும் வ. சுப. மாணிக்கனார் கூறுவதைப் பொருத்திப் பார்க்கலாம்.

சங்க இலக்கியக் கவிதைப் பனுவல் மொழிக்குறித்த அமைப்பு காலத்தால் முற்பட்டதைக் காட்டும். அது பண்பாடு மொழி அல்லது இலக்கியத்தை வெளிப்படுத்துவதுதாகும். அதன் உள்ளே மொழிச் செயல்படும் இனவகையின் அமைப்பாகும். அதாவது இந்த அருவ உறவுகளின் நெறிமுறை ஒவ்வொரு கணமும் சுயக்கட்டுப் பொருத்தப்பட்டு நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கிறது. ஒவ்வொரு மாறுதலும் உருமாற்றம் அல்லது வளர்ச்சிக்குப் பிறகும் அமைப்பு தன்னுடைய சுயமான பேருருவை மீண்டும் அடைகிறது. இவை சங்க இலக்கிய வரலாற்றின் பின்னணியில் தான் நிகழ்கிறது, எனினும் இதன் ஒவ்வொரு கணமும் தாக்கம் மிகுந்து காணப்படுவதாகும்.

4.1.2. சங்க இலக்கியம் - மொழி சிந்தனை

“கவிதையின் அனைத்துச் செயல்பாடுகளும் மானுடச் செயலாக்கங்களும் உண்மையில் யதார்த்த அறிவு தொடர்பான உறவுகளுடைய குறியீட்டமைப்பின் விளைவுகளேயாகும். ‘குறி’ என்றால் ‘சொல்’ என்று மட்டும் பொருளல்லாது. மாறாக கலாச்சாரம் சார்ந்த பொருள் தரக்கூடிய எந்தப்பொருளைப் பற்றியதான வெளிப்படுத்தும் படைப்புதான் குறியாகும்”. இதன் மூலமாகவே மொழியின் ஒழுங்கமைவை சாதாரணமானப் பேச்சு மொழியிலிருந்து பிரிக்கமுடியும் என்ற புரட்சிகரமான கருத்தினை சகூர் நிறுபித்தார். அதுவே கவிதை போன்ற இலக்கியமாகும்.

கவிதைக்கும் அதன் பொருண்மைக்கும் எந்த ஒரு தொடர்பு இல்லாமல் “மானுட சமூகத்தில் எந்தக்கோட்பாடு விதிமுறைகளின் படி குறிகளின் உருவாக்கம் தொடர்ந்து நிகழ்கிறது என்ற துறையில் மானிடவியல் நிபுணரான லெவி ஸ்டிராஸ் ஆய்வுகள் நிகழ்த்தியுள்ளார். மொழி பேச்சும் மொழியாயினும் சரி, எழுதப்பட்டதாயினும் சரி குறியமைப்புகளின் எண்ணற்ற வெளிப்படுத்திகளில் ஒன்று மட்டுமே குறிப்பைச் சிந்தனையாக்குகின்றன. அவ்வாறு சிந்தித்து படைக்கப்படும் மொழியின் ஒழுங்கமைவை சாதாரணமான பேச்சு மொழியில் இருந்து. கவிதையின் மொழிக்கு பிரிக்கும் புரட்சிகரமான கருத்தையே சங்கப்புலவர் கூட்டமைப்பு சங்கக் கவிதையில் தொகத்து முன்வைத்துள்ளனர்.

சங்கமரபுக் கவிதையில் எழுந்த செய்யுளியல் கோட்பாடுகள் மொழியின் ஒட்டுமொத்தமான ஒழுங்கமைவின் படி மொழியின் வாக்கியங்களாக உருவாகின்றன. மொழி கவிதைப் படைப்பில் நாமநியாமலேயே இந்த செயற்பாங்கு நிகழ்ந்துக் கொண்டிருக்கிறது. கவிதையினை பேச்சுமொழியும்

எழுத்துமொழியும் உருவாவது அருவருமான ஒழுங்கமையினால்தான். அகம் புறம் பனுவல் அமைப்பு என்ற சிந்தனையில் சங்க இலக்கியப் பாடல் புனைவுகளின் இத்தகைய செயல்பாங்கு படைப்பாளிடம் இருந்து வாசகரிடத்திலே இருப்பதினால் வாசிக்கும் போது கவிதையின் குறி ஒழுங்கமைப்புக்குள்ளே அறியப்படாத மொழியின் அருவரும் குறிபடுத்துகிறது.

4.1.3. சங்க இலக்கியக் கவிதை - குறிப்பான், குறிப்பீடு கோட்பாடு

சங்க இலக்கியம் மொழியின் குறியீட்டு ஒழுங்கமைவு என்ற உருவில் சிந்தித்தால் வருகின்ற கவிதைமொழி தனித்தனியான அர்த்தம் கொண்ட சொற்களின் தொகுதியாகும். அமைப்புவாத அடிப்படையில் பாட்டுத்தொகையும் இத்தகைய ஒழுங்கமைவு குறியீட்டின் தாக்கத்தைப் பெறுகிறது. புலவனின் கவிதையும் அத்தகைய அமைப்பினையே சார்ந்தது. கவிதையின் பேச்சு அல்லது எழுத்து எதுவாயினும் சரி, மொழியில் பயன்படும் சொற்கள் குறிகளேயாகும். புலவன் படைக்கும் காமப்பொருண்மைக்குள் புறப்பாடலின் குறிப்பு நுட்பமாக இருக்கும். அது போன்றே வீரப்பாடலின் கோட்பாட்டுக்குள் காதல் உணர்வு இருப்பது. ஒருக்கவிதையின் படைப்பில் “குறிகளுக்கு இரண்டு பக்கங்கள் உண்டு காகிதத்தின் இரண்டு பக்கங்களைப் போல குறியின் ஒரு பக்கத்துக்கு குறிப்பான் என்றும் மறுபக்கத்திற்கு குறிப்பீடு” என்றும் சகுர பெயரிடுகிறார்.

கவிதை பேச்சுமொழி தனிப்பட்ட பனுவல் போன்றது. அதாவது ‘லாங்க்’ மற்றும் ‘பரோல்’ க்கு இடையே எந்தவிதமான உறவு உள்ளதோ அதேபோன்ற உறவை பண்பாட்டின் முழுமையான கருதுகோளுக்கும் இலக்கியத்தின் ஒரு படைப்புக்கும் ஊடே காணலாம். அமைப்புமைய வாதத்தின்படி, இலக்கிய மரபின் கருதுகோளை ஒட்டுமொத்தமான இலக்கியச் செல்வம் மற்றும் அதன் எதிர்கால சாத்தியக் கூறுகளில் தாக்கம்

ஏற்படுத்தக்கூடிய முழுமையான ஒரு ஒழுங்கமைவாகக் கண்டால், புலவன் முக்காலங்களும் அந்த அருவமான ஒழுங்கமைவின் எல்லைக்குள் அடங்க முடிந்தால் கவிதை ‘லாங்’ மற்றும் ‘பரோல்’ க்கு இடையே உள்ள அதே உறவை பண்பாட்டின் ஒட்டுமொத்தமான கருதுகோள் மற்றும் கலாச்சார வெளிப்பாட்டின் படைப்பின் இடையே காண்பிக்கிறது.

அதாவது கவிதையில் புறம் அகம் என்று பொருளுக்குப் பெயரிடும் ஒழுங்கமைவு அல்ல. மாறாக, அகம் இல்லற இன்பம் பற்றியும் வீரம் பற்றிய புறமொழியும் என்பது மொழியின் வேறுபாடுகளின் ஒழுங்கமைவாகும். இதில் எந்த விதமான ஒத்த தன்மைக்கும் இடமில்லை என்பது சூரின் நுண்ணறிவில் விளைந்த தனியான சிந்தனையாகும். மொழி பேசுவர்களுக்கு மொழியின் கடந்தகால வரலாறு குறித்தோ, வரலாற்று மாற்றங்கள் குறித்தோ உணர்வு இருக்கிறதோ இல்லையோ என்பது பற்றியும் மொழிக்கு அக்கறை இல்லை. அருவமான மொழி ஒழுங்கமைவு பூரணமாகவும் ஒரே இயல்பு கொண்டதாகவும் இருக்கும். ஆகவே கவிதையும் ஓர் அமைப்பின் மொழியினால் பல ஒழுங்கமைப்பினைத் தன்னகத்தே கொண்டிருப்பது இதிலிருந்து தெளிவாகிறது.

4.1.4. சங்க இலக்கியக் கவிதை - மொழி ஒழுங்கமைவுக் கோட்பாடு

கவிதை மொழி இலக்கணத்தின் அமைப்பை அடிப்படையாகக் கொண்டதால் மொழி ஒழுங்கமைவும் அமைப்பு சார்ந்தேயாகும். இந்த ஒழுங்கமைவு எப்பொழுதும் சமகாலத்தளத்தில் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. “மொழியை உச்சரித்த உடனேயே தொடராகப் பரவி வாக்கியமாக அமைவதை அனுபவபூர்வமாக உணருகிறோம். இத்தகைய செயலுக்கு ஒலிகள் தான் ஊடகமாகும்” என்ற ‘ஃபொனீமியக் கோட்பாடு’ அடிப்படை அமைப்பியல் கொள்கையாகும்.

இலக்கியத்தில் இன்பபொழுக்கத்தைப் பாடும் கவிதைகள் வீரநிலைப் பாடல்களோடு முரண்பட்ட இணைகள் மூலமாக வேறுபாட்டை நிலைநாட்டுவது ஒலிகளினால் தாமாகும். “இரு வேறு சுவைப் பொருண்மையை வேறுபாடு கொண்ட ஒலி இணைகள் அல்லது துரவ முரண்பாடுகளுக்கு மொழி ஒழுங்கமைவே ஆதாரமாகின்றன. இம்முரண்பாடுகள் மனவெளியில் கட்புலனாகாத நினைவெளியில் தெரியக் கூடியதான ஒழுங்கமைவில் தொரியக்கூடாத ஒழுங்கமைப்பினைப் பூரணமாய் பெற்று மொழியியல் பணி செய்வதாகும். மொழியே மனிதமுளையில் இந்தச் சிறப்புத் தன்மையை அமைப்பை உருவாக்கி அதைப் பயன்படுத்துகிறது.” என்பதை அமைப்புவாதம் முன்வைக்கிறது.

கவிதையும் பொருளும் ‘ஒலிமயமானப் படிமம்’ என்ற சகூர் கூற்று ஒலிமயமான படிமம் மற்றும் கருதுகோளுக்கு ஊடேயுள்ள இரட்டை உறவின் உதவிக்கொண்டு புரிந்துக்கொள்ள முடியும். அகம் என்பது பொருளாகவும் அகம் பேசும் பாத்திரங்களான தலைவி, தோழி, நற்றாய் கவிதையின் அகப்பொருளின் கருதுகோளாகும். இந்த இரண்டு ஒன்றாகி ‘குறி’யாகிறது. இந்த இரட்டை உறவுகளுக்கு சிக்னி.பையன் (குறிப்பான்) மற்றும் சிக்னி.பைட் (குறிப்பீடு) ஆகும். இது அகக்கவிதையின் பாத்திரப்படைப்பினைத் தாண்டி புறக்கவிதையின் ஒலிவடித்துடன் உறக்கொள்ளும். சங்கப் பாடலில் அகக் கவிதையில் ‘தலைவன்’ என்ற சொல்லிற்கும் புறக்கவிதையில் ‘தலைவன்’ எனும் சொற்களுக்கும் ஒலிமயமான படிமம் அமைப்பு சார்ந்து கருதுகோள் உறவை ஒன்றாக்கி மொழியின் குறி வேறுபடுத்தி உருவாக்குகிறது. இதனால் சங்க இலக்கியம் மொழியில் குறிகளின் ஒழுங்கமைவின் படிமத்தில் அகப்புறப் பாடல்கள் கருதுகோளாக ஒழுங்கமைவதாகும்.

4.2. சங்க இலக்கியம் - அமைப்புவாதம்

சங்க இலக்கிய நூலின் அமைப்புப் பாகுபாடுகள் தொகையும், பாட்டுமாகும். இவை இவ்வாழ்க்கையான காமத்தையும் வீரத்தின் அறமாகிய போரினையும் விசிறியடித்துத்தும் தெளித்தும் அறியப்படுத்துகின்றன. தொகைநூல் கவிதைப் பனுவல்களின் செய்யுளமைப்பு ஒவ்வொன்றும் அள்ளிப் போராகக் குவிக்கப்பட்டுள்ளன. பாட்டுநூல்களோ களமாகப் பரப்பி பேசும் அமைப்பாகின்றன. இவ்இருப்பெரும் கவிதை மலைக் குவியலில் எழுந்துள்ள சொற்களின் உயரம் கவிதையின் காட்சியை ஊடகமாக காட்டுவதற்கான அமைப்பாகும்.

செய்யுள் கவிதைகள் கருத்தை வெளிப்படுத்திவிட்டு நடுவிலேயே மறைந்து போகிறது இயல்பாகும். இத்தன்மை இருபகுப்பான அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் உண்டு எனலாம். அகத்தை விவரிக்கும் களவு, கற்பு என்ற சொல்லின் குறிப்பொருள்கள் இன்பமாகிய காமத்தினையே உணர்த்துகின்றது. அதுவல்லாமல் போர்க்களம் வீரம், நடுகல், வாகை எனனும் குறிப்பொருளை புலப்படுத்துதலில் சிறுபாண்மை ஆகிவிடுது. இதிலிருந்து மொழியை ஊடுருவிப் பார்க்கக் கூடிய ஊடகம் கவிதையமைப்பு என்பது தெல்லத் தெளிவாகத் தெரிகிறது. “தன்னை உருவாக்கி நிலைநாட்டும் விதி முறைகளின் குழுவே இந்த மொழி அமைப்பியல்.” சங்க இலக்கியத்தில் புலவர்கள் இந்தப் பணியை மிகவும் துள்ளியமாகவும் நுட்பமாகவும் செய்துள்ளனர். “மொழி என்பது ஊடகம் அது நுழைந்து பார்க்கும் வஸ்துவல்ல எதற்கு நேர்மாறானது அது மரபியலுக்கும், வழக்கியலுக்கும் ஊக்கமாகச் செயலாற்றுதல் போன்றே பங்களிப்பில் இலக்கியத்திற்குத் தன்னை அளிக்கிறது” என்று சகூர் கூறுகிறார்.

செய்யுள் மொழியின் சொற்களுக்கும் வாக்கியத்தில் வராத, ஆனால் வரக்கூடிய சொற்களுக்கும் உறவு உண்டு. மொழியின் ஒவ்வொரு சொல்லும்

நூற்றுக்கணக்கான சமமான சொற்களுடன் உறவு கொள்ளக்கூடும். நாம் பார்க்கும் உலகம் வேறு நம்மால் அறியப்படும் உலகம் வேறு என்பது போல கவிதையும் இத்தகைய சமமான உறவினையே கொண்டதாகும். இவை மொழியின் அமைப்பின் இலக்கண விதிப்படி கவிதை இலக்கியத்தில் அமைவதாகும். அகப்பாடல்களில் தலைவி களவில் காமத்தோடு போராடுதலும் கற்பு வாழ்க்கையை வேண்டித்தவிக்கும் செயல்கள். புறப்பாடல்களில் வேந்தன் எதிரியோடு போராடுதலோடும் வாகைச் சூடும் உறவைச் சமமாகக் கொண்டிருப்பதாகும். அரசியல், குடும்பம் என்ற வகையில் பார்த்தால் சகுர்தொடர்நிலை சார்ந்த உறவு’ என்ற அமைப்பியலில் சங்க இலக்கியம் அமைப்புவதாத்தில் பொருத்தமுடையதாகும்.

கவிதையில் மொழி அச்சாணி போன்று சூழன்றுக் கொண்டு ஒருக்கவிதையின் உரையாடல் வாக்கியங்களை மற்ற கவிதையுடன் பொருத்தி அமைக்கும் என்பதை சங்கப் புலவர்களின் செய்யுள் படைப்பியல் வழி அறியலாம். சங்க இலக்கியப் படைப்பாக்கத்தின் வாக்கியத்தில் சொற்கள் ஒன்றன்பின் ஒன்றாகத் தொடர்ந்து ‘தொடர்நிலை உறவு’ முன்னும் பின்னுமுள்ள சொற்றொடர்கள் சேர்ந்துக் கொண்டு புறப்பொருண்மையை அகப்பொருண்மையோடு நிறுவகிக்கின்றது. இதனால் சங்கக் கவிதையின் பொருளாக்கம் நிகழ்வதில் ‘மொழியின் மரபமைப்பு’ முக்கியமான பங்காற்றுகிறது எனலாம். பின்வரும் அகப்பாடல்

“யாரும் இல்லை தானே கள்வன்
தானது பொய்ப்பின் யானெவன் செய்கோ
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசங் கால
ஒழுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டுதான் மணந்த ஞான்றே”

என்ற செய்யுளில் கவிதை வாக்கியத்தில் ஒன்றன்பின் ஒன்றான வரிசைக்கிரமத்தில் வரும் சொற்களால் பொருள் வெளிப்பட்டுக் கொண்டுப் போகின்றன. கவிதையில் இச்சொற்கள் “இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்குரிதென்று அவ்விடத்து அவரவர்க்குரைப்பது முன்னம்” என்பதாக யாருக்கு கூறப்பட்டது. பாத்திரத்தின் உள்ளே “சொற்களின் வரிசைக்கிரமத்தால் பொருளாக்கம் நிகழ்வது போல”, சொற்களின் இருத்தல் அல்லது இல்லாதிருத்தல் காரணமாகவும் பொருள் உண்டாவதுடன் பொருந்துகிறது.

செய்யுளில் சம உருவமான சொற்களின் அடுக்குகள் ஒன்றன்கீழ் ஒன்றாக அமையும் “இதனை சகூர் சொற்களின் வாய்பாட்டுநிலை உறவுநிலை என்கிறார்.” ஒரு அளவான எண்ணிக்கையில் கவிதையில் நாம் அளவான சொற்கள் மற்றும் அவற்றின் குறிப்பிட்ட உறவுகளின் உதவிகொண்டு அன்றாட உரையாடலுக்கு வேண்டிய எண்ணற்ற வாக்கியங்களை அமைக்கிறோம். “எல்லைக்கு உட்பட்டதைக் கொண்டு எல்லையற்றதை உருவாக்குவது எப்படி சாத்தியமாகிறது? என்பதற்கு “மொழியின் சித்தாந்தம் அதன் அமைப்பாகவும் ஒவ்வொரு வாக்கியமும் இந்த அமைப்பிலிருந்து உடலெடுக்கிறது. இவ்வாறு மொழியின் படைப்பாற்றல் கவிதையின் செயலில் தொடர்ந்து நிகழ்ந்துக்கொண்டு எல்லையற்ற வாக்கியங்கள் பிறக்கின்றன” என்று சகூர் விடையளிக்கிறார்.

4.2.1. சங்க இலக்கியம் கவிதை - பொதுபுத்தி அமைவு

மக்கள் வாழும் சமூகத்தின் குழுஇனத்திற்கு ஏற்ப பொதுவான கருத்தறிவைப் பெற்றிருப்பர். அவ்வாறு அவர்கள் கொண்டிருக்கும் அறிவு ஒவ்வொரு சமூகத்தின் அடிப்படையான விழுமியங்களாகும் பொதுவில் சேகரிக்கப்பட்ட அறிவேயாகும். கவிதையில் அதன் வெளிப்பாடு படைப்பவரின் மொழி சார்ந்து பொதுபுத்தியாய் கொண்டமையும். காதல்,

வீரம், கல்வி, அரசு என்று அந்த சமூகம் சார்ந்த அனைத்தின் வினைகளும் பொதுபுத்தியை வைத்தே நீண்டகாலமா இயங்குவதற்கு தேவைப்படும் பொறியேயாகும்.

கவிதை படைப்பினை வாசிப்பவன் தன்னுடைய சமூகம் சார்ந்து பொதுபுத்தியை இலக்கியங்களில் நுகரும் போது தன்னைமீறி புலகாங்கிதம் அடையும் நுட்பத்தை பொதுபுத்தி ஏற்படுத்தும். மக்கள் தம் அறிவுக்கு தேவையான அனுவங்களைப் பொது புத்தியே தருகின்றன. பொதுபுத்தி கருத்தமைப்பு கோட்பாடுகள் சமூகத்தில் ஒரேநாளில் உருவாக்கப் படுவதில்லை. தொடர்ந்து மக்களிடம் உணர்த்தப்பட்டு தலைமுறை தலைமுறையாக மரபாக பின்பற்றி கொண்டுவருதலாகும். இதுபோன்று உருவாக்குவது எளிதான செயலும் அல்ல. கவிதை இலக்கியம் என்ற ஊடகத்தின் மூலமே அதைச்செய்ய இயலும்.

புறப்பாடலின் வேந்தரின் பொருண்மை குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை, என்னும் ஐந்நிலங்களில் தலைமை ஒரு நேர்க்கோட்டின் கீழ் சிறிது சிறிதாக பொதுபுத்தியாக ஏற்றப்பட்டது. பொதுபுத்தி இயற்கையாய் அமைந்ததை அதிகார முறைமையால் சில நேரம் திட்டமிட்டும் உருவாக்கப்படுகிறது. சிறு குடிநிலையில் இருந்த இனக்குழுக்கள் இனமுறையில் போரதிகாரத்தால் தகர்க்கப்பட்டு அரசு உருவாக்கம் பெற்றது பொதுபுத்தியின் கவிதைகளே கட்டியெழுப்பியதாகும். தன் தந்தையும் அவர் தலைமை வகுத்த மலையும் இந்நிலவில் எங்கே என்பது போல அமையும்

“அற்றைத் திங்கள் அவ்வெண் நிலவில்,

எந்தையும் உடையே: எம் குன்றும் பிறர் கொளார்:

இற்றைத் திங்கள் இவ் வெண் நிலவில்,

வென்று எறி முரசின் வேந்தர் எம்

குன்றும் கொண்டார் யாம் எந்தையும் இலமே!”

எனும் புறப்பாடல். பாரிமகளின் பாடல் பொதுபுத்தியின் அமைப்பு பற்றிய அறிவைத் தெளிவாக்குகின்றது. மூத்தத்தமிழ்ச் சமூகத்தின் பொதுபுத்தியின் பரவலாக பல புரிதல்கள் படிந்து கிடக்கின்றன. அவையே சங்க கவிதை போன்ற எந்த இலக்கியப் பிரதிகளையும் வாசிக்கும் போது படைப்புகளிடம் ஒன்றிவிடுவதன் உண்மையாகும். வாசகன் இதனால் அகப்பாடல்கள் புறப்பாடல்கள் குறியீட்டுக் கருதுகோளின் நுட்பத்தை மிக எளிமையாகப் பெற்றுவிடுகிறான்.

கவிதையில் முன் வைக்கப்படும் கருதுகோள் யாவும் தற்காலத்திற்குப் புதிதன்று. ஆயின் சங்கக் கவிதையில் எழும் சமூகத்தின் நிலவிய அறிவானது பாரம்பரியமாகும். அவை எக்காலத்துக்கும் பொருந்துவதாகும். இம்முறை தொடர்ந்து சமூகத்தின் பொதுநிலையில் நீண்டு கொண்டே வருவதினால். சங்கச் செய்யுளைப் பொதுபுத்தியுடன் வாசிப்பவர்க்கு சங்க இலக்கியம் தனித்த கவிதையமைப்பாக மூளையில் சுட்டுவிடுகிறது. இதனால் அறியப்படும் கருதுகோளை சுவைக்கும் போது பொதுபுத்தி கவிதையாக உணரப்படுகிறது.

கவிதை இலக்கியத்தின் பொதுபுத்திக் குறியீடாக கண்டு கொள்ளப்படுகிறது. இலக்கியம் “உலகில் பொதுவாக நிலவிவரும் கருதுகோள்களை எடுத்துக்கொண்டால் வாழ்க்கையின் உண்மையின் நிரூபணமே இலக்கியம். இலக்கியம் வாழ்க்கை அனுபவங்களின் பிரதிபலிப்பு அல்லது இலக்கியத்தில் படைப்பாளியின் தனித்துவ தாக்கம் வெளிப்படுகிறது. இவை அனைத்தையும் ஒட்டுமொத்தமாகச் சேர்த்து பொதுபுத்திக் கருதுகோள்கள் என்று கூறிவிடலாம்” என்று உரைக்கும் அமைப்புமையவாதிகள். தொல்காப்பியரால் திரட்டுப்பட்ட இலக்கணத்தினாலே சங்க இலக்கியம் பிணைந்து ஒன்றிலொன்று இணைந்திருப்பதனாலே நாம் அறிந்துக்கொள்ளலாம்.

கவிதையை படைக்கும் புலவர் எவரும் தன்னுள் உணரும் கருத்துக்கள் எவையும் எடுத்துக் காட்டுவதில் பொதுபுத்தியின் பங்கினை நாடியிருத்தல் நிச்சயமாகும். அவ்வாறு நாடும் போது ஏற்பட்ட உணர்வுகள் காதல் கவிதைகள், காதலுக்கு அப்பாற்பட்ட கவிதைகள் அனைத்தும் இப்பொது புத்தியைக் கொண்டிருக்கும்.

பொதுபுத்தியின் தாக்கத்தினாலே தான் சங்கக் கவிதை நெடுங்காலமாக வாசிக்கப்பட்டு இயங்கியிலில் இருந்து வருகிறது. கவிதையின் பொதுபுத்தி என்பது மக்களோடு பொருந்தியுள்ளது. கவிதை அதைமட்டுமே வைத்துப் பாடப்படாது. பொதுபுத்தியின் அறிவுக்கு மாக்களாகிய விலங்குப் பறவைகள் இவற்றின் குறிப்பொருளில் மாற்றப்படும் போது கவிதை அதே கருத்தில் புதிய குறியீடுகளைப் படைத்துக் கொள்ளும் என்பதே உண்மையாகும். அத்தகைய அமைப்பியலில் சங்க இலக்கிய புலவர்களால் படைப்பு தொகுக்கப்பட்டு அமைந்துள்ளதை ஒவ்வொரு கவிதையினை வாசிக்கும் தோறும் அறியலாம்.

4.2.2. சங்க இலக்கியம் - யதார்த்த அமைப்பு

“இலக்கியத்தில் மிக எளிதாகப் புரியக் கூடியதாகவும் இயல்பானதாகவும் கருதப்படும் கொள்கை யதார்த்தவாதம் அல்லது நடப்பியல் கொள்கைகளாகும்.” அமைப்புமையவாதக் கோட்பாடுகள் மொழிக்கும் சிந்தனைக்கும் உள்ள உறவுக்குப் புதிய விளக்கம் தருகிறது. சிந்தனைத்தொடர் புறநிலையில் நோக்கும் போது அருவமானது, கண்ணுக்கு தெரியாதது. அகநிலையிலோ அது மொழிச் சொல்லாடலின் உள்ளுறையில் எழுதப்பட்ட உருவில் தென்படுகிறது. படைப்பாளனுக்கும் (பேசுவருக்கும்) (வாசகனுக்கும்) கேட்பவருக்கும் இடையே கூட்டான சில முன்தீர்மானங்களின் அடிப்படையில் நிகழும் தர்க்கபூர்வமான உரையாடலே இது எனப்படுகிறது.

“அமைப்புமையவாதச் சிந்தனையார்களும் தனித்துவம் அதாவது மனித மூளையே பொருள் மற்றும் செயற்பாங்கின் பிறப்பிடம் என்ற முன்தீர்மானத்தை மாயை என்று நிரூபித்து விட்டனர்.” ஆகவே ‘ஒரு படைப்பு உண்மையை எடுத்தியம்புகிறது’, ஒரு இலக்கியப்பிரதி ‘நூல்’ படைப்பாளியின் உள்ளார்ந்தப் பார்வையை வெளிப்படுத்துகிறது அல்லது தனித்துவக் கவிதைப் படைப்பினை ஒட்டுமொத்தச் சாரமானப் பொருளை நிச்சயிக்கிறது.

சங்க இலக்கியம் இயங்கியலின் கோட்பாட்டின் படி ஆராயும் போது நம்மை சிந்திக்கவைக்கும் கவிதைகள். புலவர்களினால் பதிவு செய்யப்பட்ட கவிதைகளின் யதார்த்த உண்மைகளாகும். ஆனால் ‘இயங்கியல்’ யதார்த்த வாதம் சூரின் மொழியமைப்புக்கே ஆட்டம் கொடுத்துள்ளது. இதை வைத்து சில சங்கக் கவிதைச் செய்யுள்கள் யதார்த்த உண்மையை கடந்து புனைவுக்காக உருவாக்கம் செய்து மிகைப்படுத்தி எழுதப்பட்டும் இருக்கும் தன்மையும் ஆங்காங்கே கண்டுகொள்ளலாம்.

4.2.3. சங்க இலக்கியம் - மொழி உருவாக்கம்

சங்க இலக்கியம் ஒரு பண்பாட்டுப் பொட்டகமாகவும் வரலாற்றுப் பெட்டமாகவும் பார்க்கப்பட்டாலும் அடிப்படையில் இலக்கியமாகும். சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு அது எழுதப்பட்ட திணைக்கோட்பாடு மற்றும் மொழித் தொழில் நுட்பம் சார்ந்தது. சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள் தமிழ் மொழியின் வழக்காறுகள், வளர்ச்சி மாற்றங்கள் கொண்டிருப்பனவாகும்.

சங்க இலக்கியத்தில் அறியலாகும் பாட்டும் தொகையும் 450 ஆண்டுகால எல்லைகளை உடையவை. பல கருத்துத்துக் முகிழ்ப்பு, வளர்ச்சி, தேய்வு ஆகியவற்றாகக் கொண்டவையாகினும் வரையறுக்காத பாலுறவு தொடங்கி ஆண்பெண் குடும்பநிலை, பேரரசு, உருவாக்கம்,

மாந்திரிகம், மதகுருமார்கள் வரையிலான சமய வரிசையில் மொழிஉருவாக்க நிலைகளைக் கொண்டதாகும்.

சங்கஇலக்கிய பொது புத்தியில் நிச்சயிக்கும் தீர்மானங்கள் தெளிவான மொழி உருவாக்கம். செய்யுளை புரிதலுடன் ஏற்றுக்கொள்ளும் வகையில் தோன்றுவதற்கு சங்கக்கவிதை நமக்குப் பழக்கமான மொழியின் உள்ளுறையில் எழுதப்பட்டிருப்பது தான் காரணமாகும். “இன்னும் சொல்லப்போனால் மொழி ஊடுருவிப் பார்க்கக்கூடிய ஒரு ஊடகமே அல்ல. மொழி என்பது பொருள்கள் மற்றும் தனிமனிதர்கள் சார்ந்த உலகை அமைக்கவும் பொருள்களை அவற்றின் வேறுபாட்டு உறவுகள் வாயிலாகப் புரிந்துகொள்ளவும் உதவும் உருவம் மட்டுமே. மொழி வஸ்துக்களுக்கு தான் விரும்பிய வர்ணம் தீட்டுகிறது. மொழி ஊடுருவவல்லது என்ற கருதுகோள் புலன்களை ஏமாற்றிக் கொள்ளும் மயக்கமேயன்றி வேறில்லை.” சகுர கூறுவது. மொழி உருவாக்கம் அமைப்புமையவாதம் இந்தப்பிரச்சனையைத்தான் முதன்முதலாக எழுப்புகிறது.

சங்க இலக்கியம் யாப்பியல் கட்டுமானத்தில் அமைந்துள்ளதே அதன் தனிச்சிறப்பாகப் பார்க்கலாம். வரையறுத்த இலக்கணத்திற்குள் வரையறை இல்லாத ஒருபொருளை கவிஞன் கூறுதல் பேற்றிவின் வெளிப்பாடாகும். படைப்பாளன் படைப்பில் கவிதைக்கு சாதாரண மொழியில் இருந்து சிறப்பாகச் செய்யப்படும் கோர்வையாகும் தன்மையை சங்க இலக்கிய கவிதை கொண்டிருக்கிறது. வாசிப்பாளன் படைப்பை நுகரும் போது இருக்கும் மனநிலையில் படைப்பு ஈர்க்கப்படுகிறது. அவ்வாறு நுகராதிருப்பதற்கு மனித மனவெளியில் மூளையின் அனுபவங்கள் சேகரிக்கப்படாமையும் காரணமாக இருப்பதனால் சில படைப்புகள் நிராகரிக்கப்படுகிறது. இதனால் அப்படைப்பு மொழி உருவாக்கத்திலிருந்து தொலைந்து போகிறது.

ஒரு பனுவல் வாசிப்போரால் ஏற்கப்படுவதற்கும் ஒதுகப்படுவதற்கும், இல்லை இவ்விரண்டின் மத்தியில் நிலைபெறுவதற்கும் படைப்பாளனால் உருவாக்கப்பட்ட பொருண்மை களையாகும். கவிதையில் உருவாக்கப்படும் பொருண்மை வாசகனிடம் ஒத்துப்போதைக் கொண்டு படைப்பின் சூழ்நிலையோடு மொழி உருவாக்கம் ஒன்றிப்போகிறது. அவ்வகையில் எழுதப்படும் அரசியல் கவிதையில் அகம் பற்றி மொழியமைப்பு வைத்து பாடிக் காட்டப்படுவதில்லை. புலவர்கள் அகப்பாடல்களில் அரசியலை எடுத்து ஆள்வதும் இல்லை. ஆனால் இவ்விரண்டையும் பாடும் கவிதையமைப்பின் மொழி உருவாக்கம் மிகவும் நெடியதாக அமைவனவாகும்.

சங்க இலக்கியக் கவிதைகள் வாசிப்பவர்க்கு முன்னே இருக்கும் பொது புத்தியின் அனுபவத்தின் தூண்டல் நெறி பின்பற்றி கவிதைகள் நோகாமல் வாசிப்பவரை வசம் செய்கிறது. ஒவ்வொரு கவிஞனுக்கும் ஒரு சிறப்புண்டு. அவர்கள் வாசிப்பவரின் சிந்தனையை தூண்டுகிறார்கள். தம்முடையக் கவிதையில் நோக்கு, தாக்கு, கனிவு என்ற வகையில் வாசிப்பவரிடம் மொழி உருவாக்கத்தை படைப்பாக எடுத்துச் சொல்கின்றனர்.

கவிதை மொழிச் சுவையைக் கொடுக்கும் பணியைச் செய்வதோடு நின்று விடுவதில்லை. அது சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையில் புறமாக அமையப்படும் உருவாக்கத்திற்கும் அகக்கவிதையில் உருவாக்கப்படும் பொருண்மைக்கும் ஏற்ப மனத்தில் இரண்டிற்கும் உறவாடும் இணைப்பை இழையோடும் நுட்பத்தைக் கொடுப்பதாகும். சங்க இலக்கியத்தில் பாடப்பட்ட பாடல்கள் பகுப்பால் அகம், புறம் என்பது முரண்பாட்டுகளினாலே ஒட்டிக்கொள்வதை அறியலாம். அவை அகப்புற பாகுப்பில் பாகுபடுத்த இயலாமல் சிந்திக்கும் மையத்தில் அமைவனவாகும். அவ்வாறு இரண்டிற்கும் பொதுவாகி அமைந்த இலக்கியத்தை நெடுநல்வாடை போன்ற நூலாக அமைவதை அறியலாம்.

சங்கக் கவிதையின் மொழியமைப்பு பண்டைய பாண்மரபில் இருந்து கவிதை உருவாக்கும் கல்வி மரபை நோக்கிய வளர்ச்சியாகும். கவிதை மொழி உருவாக்கம் என்று அமையும். சங்க இலக்கியம் கவிதைகள் “குறிப்பாக இருக்கையின் அரசவை நோக்கிய வளர்ச்சியில் கல்வி மரபு பெற்ற முக்கியத்துவம், நாட்டர் மரபு சார்ந்த வேலன் வழிபாடு வேத, பிராமண வயப்பட்ட வேள்வி மரபுக்கு மாற்றப்பட்டமையும் இம்மாற்றங்கள் அரசியல் மொழி உருவாக்கமாக அமைவதைக் காணலாம்.

4.2.4. சங்க இலக்கியம் - தனிமனித உலகஅனுபவம்

கவிதையை மனிதன் அறிவு பூர்வமாக ஏற்றுக்கொள்ளும் பொருளோ அல்லது அவன் மீது சுமத்தப்படும் சித்தாந்தமோ அல்ல. மாறாக இது நம்முடைய உலக அனுபவங்களின் சாரமே ஆகும். இன்னும் எந்தவிதமான யோசனையோ உள்நோக்கமோ இன்றி நாம் இயல்பாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் சமூக-அரசியல் சூழல்தான் இது எனவாகும்.

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் காலத்தைப் பொருத்திப்பார்த்து பொருள் கொள்ளப்படும் அமைப்பியலாகும். கவிதைக் தனிமனித உலகஅனுபவக் காலம் வருகிற போது விரிவடைந்து கொண்டே செல்லும். இதனால் கவிதையில் பேசப்படும் குறியீடும் கவிதையில் கூறப்படும் அம்மொழியும் இடத்தால் புனைந்தக் காலத்தைக் கடந்து வாசகர்களை விவரித்து விரிவடைந்துக் கொண்டே போகும் எனலாம். கவிதையின் அனுபவம் எந்தக்காலத்துக்கும் காணப் பொருந்துவதாகும். கடமை உணர்வுடன் வாழ்ந்தப் பழங்குடிப் பண்பாட்டுக் கவிதைக் காளைக்கு

“ஈன்று புறந்தருதல் எந்தலைக் கடனே:

சான்றோன் ஆக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே

வேல்வடித்துக் கொடுத்தல் கொல்லற்குக் கடனே

நன்னடை நல்கல் வேந்தர்க்குக் கடனே

ஒளிறுவாள் அஞ்சமம் முருக்கிக்

களிறுஎறிந்து பெயர்தல் காளைக்கு கடனே”

எனப் பாடுகிறது. காளைக்குரிய நடத்தையை கூறும் சங்கப்பாடல் சான்றோன் என்பதற்கு உயர்ந்தவன் கற்றறிந்தவன் என்பது பொருள் தந்தாலும். வீரனாகச் செய்வது தந்தைக்கு கடன் என்று பொருளண்மையை உந்திக் கூறுகிறது. காளைக்குரிய கடமையாக எக்காலத்திற்கும் பொருந்துவதாகும்.

கவிதை இப்பணியைச் செய்கிறது. அப்பணியின் வாயிலாகக் கவிதையின் கடமைக் காலத்திற்கும் உண்டான வேலையை தனிமனித உலக அனுபவமாகப் புலவர்கள் நுட்பமாக அறிவுறுத்தப் படுவதையும் குறியீடாக்கப்படுவதையும் காணலாம். சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பாடல் தனிமனித உலக அனுபவம் பலகுரல் தன்மையில் புலவர்களினால் அமைக்கப்பட்டிருக்கிறது. அகமாகிய கவிதைப் பாடல்களிலும் ஆண் பெண் இல்லறக்காமப் பொருண்மையும் அவ்வழியிலே அமைகிறது. சங்க அகப்பாடலில் ஏன் பெயரை வெளிக்காட்டாது (தலைவன் தலைவி) கிழவன் கிழத்தி என்று சுட்டுகிறது. களவு கற்பு என்னும் இருபிரிவிலும் தொல்காப்பியர் தலைமக்களின் பெயரைச் சுட்டக்கூடாது என்பது தனிமனித உலக அனுபவமாகும். “சுட்டி ஒருவர் பெயர் கொளப் பெறார்” என்னும் விதியை அகஇலக்கியம் கொண்டு இருக்காவிட்டால் படிப்போர்க்கு எளிதில் காதல் ‘ரசதொனி’ கடத்தாமல் கவிதையின் சுவைத் தத்துவமாகத் தாமதமாகும். கவிதையை வாசிப்பவர்க்கு அவரை காமம் குறித்த உலக அனுபவத்தை தம் உள்ள கிடங்கிலிருந்தே அனுபவப்படும் மொழிக் குறியீட்டை தெளிவுபடுத்தும் அமைப்பாகும்.

4.2.5. சங்க இலக்கியம் - சொல்லாடல்

சங்க இலக்கியம் வாழ்க்கையின் கவிதைகள் யாப்பியல் கட்டுமாங்களின் உருவாக்கத்தில் அமைந்துள்ளது. இதன் வடிவம் வழக்கியல் நிலையில் இருந்து முற்றிலும் மாறுபடுவதன் காரணமாகவே கவிதையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. வாழ்க்கையின் உண்மையின் பிரதிபலிப்பான இலக்கியம் கவிதையின் கட்டமைப்பினைக் கொண்டு இருப்பதற்கு நடைமுறை சொற்களில் இருந்து வேறுபடுவதின்றி வேறில்லை. எல்லாத்துறைகளும் அதற்கான தனிச்சிறப்பினைப் பெறுவதற்கு சொல்லாடல்களை உருவாக்கி வைத்துள்ளன. இலக்கியமும் அவ்வாறான சொல்லாடல்களைப் பெற்றே தன்னை இயக்கிக்கொள்கிறது.

கவிதையின் சொல்லாடல் தொடர் ஆற்றொழுக்கு போல உள்ளுறையில் எழுதப்படுவதன் காரணம் அதன் முதல்சார்புகள் மற்றத்துறையிலிருந்து வேறுபட்டவை, மேலும் கவிதையின் வரிவடிவம் மற்றும் பொருளாக்க உருவில் சொல்லாடலின் வாயிலாகத்தான் பேசிப்புரியக் கூடியதாக, எளிதில் விளங்கக் கூடியதாக அமைந்துள்ளது. “கவிதை நிகழ்காலத்தில் நடந்த செய்தியை அப்படியே விவரிக்காமல் போவதினாலே அது கவிதையாகிறது. அப்படி விவரிக்குமானால் அப்படைப்பு விவரக்குறிப்பாகும்.” சங்கக் கவிதைகளும் மொழி மூலம் உருப்பெறுகின்ற சிந்தனைப் பேச்சு மற்றும் வாழ்க்கை முறையாகும்.

இலக்கியத்துறைச் சொல்லாடல் சட்டம் அல்லது வேதியியல் சொல்லாடல்களில் இருந்து வேறுபடும். சிந்தனைத் தொடர் சொல்லாடலின் உள்ளுறையில் எழுதப்படக்காரணம், அது வரிவடிவம் மற்றும் பொருளாக்க உருவில் சொல்லாடல் வாயிலாகத்தான் பேசிப் புரியக்கூடியதாக, எளிதில் விளங்கக் கூடியதாக அமைந்துள்ளது. சகூர் “கவிதை கோட்பாடு மொழிக்கும்

சிந்தனைக்கும் உள்ள உறவுக்குப் புதிய விளக்கம் தருகிறது. சிந்தனைத் தொடர் புறநிலையில் நோக்கும்போது அருவமானது, அகநிலையிலோ அது மொழிச் சொல்லாடலின் உள்ளுறையில் எழுதப்பட்ட உருவில் தென்படுகிறது. பேசுபவருக்கும் கேட்பவருக்கும் இடையே கூட்டான சில முன்தீர்மானங்களின் அடிப்படையில் நிகழும் தர்க்கபூர்வமான உரையாடலே சொல்லாடல் எனப்படும்”

புலவனின் ஞான ஊற்றின் படைப்பில் கவிதை மொழி நீர்பெருக்குப் போல வழிந்தோடும் சிந்தனைகளின் தொடர் தொகுப்பல்ல, “அந்த வர்ணனையில் மனிதன் அதாவது பேசுபவன் நுழைந்து விட்டால், அதனுள் வர்ணிப்பவர் கேட்பவர் அல்லது படைப்பாளி மற்றும் வாசகன் என்ற கருதுகோள் வந்துவிட்டால், அதோடுகூட கேட்பவர் வாசகன் மீது தாக்கம் ஏற்படுத்தும் உள்நோக்கமும் சேர்ந்து விட்டால், அது வெறும் வர்ணனையல்ல சொல்லாடல் ஆகும்.” எட்டுத்தொகையும் பத்துப்பாட்டின் யாப்பியல் சிந்தனைத்தொடரில் அந்தச் சொல்லாடலின் உள்ளுறையில் எழுதப்பட்டுள்ளது. புறநிலையில் வாசகன் கடந்த பிறகு அது காணப்படுவதில்லை.

சங்க இலக்கியம் கவிதையை வாசிக்கும் வாசகனும் புலவன் பாடுதலைக் கோட்போனும் சொல்லாடலினால் அகப்பட்டுக் கொள்கிறான், புறக்கவிதையின் சொல்லாடலியல் ஒருவர்க்கு மிகுந்த வீரம், கொடை, புகழ், செல்வம், அதிகாரம் என்று அவர்க்குத் தேவையான வீரச்சூழல் குறியீட்டை அறத்தோடு தந்திடுவதும். அகச்செய்யுள் ஒருவர்க்கு மிக்க உயர்வுடைக் காதல் சொல்லாடலியால் அவர்க்கு தேவையான காமநெறி, ஆண்பெண் புணர்விதி, இல்லறமுறை களவு, கற்பு என்னும் குறியீட்டோடு மனத்தை தைக்கும் வகையில் அமைப்பதாகும். கவிதையின் புனைவைக் கடந்து சிந்தனைத் தொடரில் வீரம், காதல் வாசிப்பவர்க்கு சொல்லாடல்

உள்ளுறையின் அமைப்பியலேயாகும். கவிதையை வாசிப்பவர் மனம் ஆழ்நிலையில் உணர்ந்தநிலையில் புறத்திலிருக்கும் வர்ணனைகள் சொற்களாக தங்கிவிடுகின்றன. இந்த சொல்லாடலியல் அமைப்பாலே சங்க கவிதை, காப்பியம், கதை, என்று தனித்த அமைப்பினைப் பெறச்செய்கின்றன.

4.3. சங்க இலக்கியம் - மொழி அரசியல்

சங்க இலக்கியச் செய்யுள் உருவாக்கப்பட்டப் புலவர்கள் வாழ்ந்தக்காலம் நீண்ட இடைவெளியைக் கொண்டதாகும். ஆயின் நமக்கும் அவர்களுக்குமான தொடர்பு கவிதையின் மொழி வாயிலாக காற்றுப்புகா நெருக்கமான உறவினை மூலம் உணர்கிறோம். கவிதையின் மொழிநடை பல்வேறு அம்சங்களைக் கொண்டு அகம் மற்றும் புறப்பொருண்மையில் கருத்துவேறுபட்டு இருப்பினும். “அகவாழ்வின் புறத்தே நடப்பன ஆயிரம் நிகழ்ச்சிகள் ஆயினும் அகமும் புறமும் வேறாக முடியாது. அகங்கையும் புறங்கையும் ஒரு கையின் இருபுறங்களே” என்று இனியத் தமிழ்மொழியின் இயல்புகளாகத் தமிழண்ணல் கூறுகிறார்.

சங்க இலக்கியம் அகம், புறம் ஒருமைப்பட்ட ஒத்தத்தன்மையை கொண்டுள்ளதாக விளக்கம் கொடுக்கும் அறிஞர்கள். அவற்றில் வாழ்வியல் மூலங்கள் கவிதையில் இணைந்து இயங்குவதைத் தெரிவிக்கின்றனர். அக்காலத்தின் சமகால நிகழ்வையும் அதற்கு முந்தைய ஆயிரம் ஆண்டுகளின் நினைவையும் இப்பெரும் செய்யுளமைப்பியல் கவிதையின் பொட்டகமாகக் கொண்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் பதியப்பட்ட பாடல்களில் பாலைவனம் போன்ற அமைவிடங்கள் தமிழக்கத்தில் காணவியலவில்லை என்றவாறுக் கூறப்படுகிறது. எகிப்தியர் கலாச்சாரத்தில் உள்ள ஓட்டகம் போன்ற விலங்குகள் சங்க இலக்கியத்தில் இருப்பதைக் கவிப்புலவர்கள் பாடுவது. ‘தமிழ் நாகரிகம் அரப்பாவில் இருந்து தமிழ் நாட்டில் குடிபெயர்ந்த நினைவை பிரதிபலித்து உணர்த்துவதாகப்” பேர. ச. தமிழ்செல்வம் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்கக் கவிதை இலக்கியம் வரலாற்று நீட்சியின் தொடர்பை கொண்ட பனுவல் அமைப்பு மேற்காணும் கூற்றுகளைக் கொண்டு நோக்குகையில், மொழியின் அரசியல் புலனாகும். சங்கால பெருவேந்தர்கள் விலங்குகள் பறவைகள் போன்று கட்டொழுங்களுக்கு உட்பட்ட சமுதாய வரையறைகளை உருவாக்கியிருந்தனர். வேட்டைச் சமூகத்தில் இருந்து இனக்குழுவின் பகுத்துண்ணும் தலைமையை (நற்றி, 85,3-36) சங்கப்பாடல் தெரிவிக்கின்றன. அது வாழ்வியல் முறையில் சீரானதாகவும் அரச அமைப்பின் வளர்ச்சியில் பொருளாதாரத்திற்கு உறவு உறையுள் பயணம் மேற்கொள்ள செய்து விருந்தோம்பல் அரசியலைக் கொண்டாடுதலையும் அவற்றில் அறங்கள் அதிகார அமைப்பிற்குச் சாதகமாக இருப்பதை தண்டனை விலக்கப்பட்டு சலுகைகள் வழங்கியமை. அறங்கள் அதிகார அமைப்பிற்குச் சாதகமாக இருப்பதையும் சுட்டுகின்றன. கவிதையில் இயற்றுதலுக்குள் கடைபிடிக்கவேண்டி மொழியாடல்கள், கலைஇலக்கியங்கள், பழமொழிகள் ஆகியன திரும்பதிரும்ப மொழி அரசியலாக உருவாக்கப்படுகின்றன என்பதையும் உணரமுடிகிறது.

சங்ககாலச் சமூகத்தில் பாடுநர்க்கும் வேந்தர்க்கும் உறவு கவிதையின் குடும்பம், அரசு, கல்வி, பொருளாதாரம், சமயம், மருத்துவம் பற்றியதான மொழி அரசியலில் மறைந்து கிடக்கிறது. மேலும் புலவர்கள் பாடிய பரிசில் பெற்ற பாடல்களான புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து, மொழியமைப்பும். பாணறாற்றுப்படை, புலவராற்றுப்படை, பாடாண்பாட்டு, விறலியாற்றுப்படை, பரிசில்துறைகள் போன்றன சிறுஇனக்குழுகளைத் தவிர்த்து. மன்னர் இனச்சமூகத்தின் பண்பாட்டை உருவாக்கியுள்ளமை சங்க இலக்கிய மொழியின் அரசியல் அதிகாரம் காட்டுகிறது. கல்வியும் பாணர் மரபில் இருந்து வேந்தர் கைக்கொண்டிருந்ததையும் வேந்தர்கள் இயம்பியக் கவிதையினால் அறியலாம். சங்க இலக்கியம் மிகப்பெரிய கவிதைச் சொத்தாகும். நமக்கு தேவையான அனைத்தும் நம்முன்னோர்களினால் அதில் தரப்பட்டிருக்கிறது. அக்கவிதை தமிழர் வாழ்வியல் அர்த்தங்களை

எந்தவிதச்சிக்கலும் இல்லாமல் கொடுத்திருக்கும் போதும் மொழி அரசியல் அதன் ஏற்றநிலையை அடுத்தபடிக்கு கொண்டுச்செல்ல முடியாதிருக்கும் அமைப்பில் தயரிக்கப்பட்டுள்ளது.

4.3.1. சங்க இலக்கியம் - மொழியியல் சிந்தனையுடன் உறவு

தமிழ் கவிதை அமைப்பில் செய்யுள் யாப்பு இயற்றுதல் இயல்பான மொழியியல் சிந்தனை இனமொழி எழுத்து முறையாகும். யாப்பியல் கவிதை படைப்பதற்கும் யாப்பியல் இலக்கணத் தோடு அகம், புறம் பொருளைப் பாடுவதற்கும். சங்க கவிதைத் தோன்றுதலே காரணம். “சங்க காலத்திய கவிதைகள் தொடக்க நிலையில் வரையப்பட்ட மொழிபயிற்சியில் பதிவுசெய்யப்படும் தொழில்நுட்பம் கலைப்பணியான பனை ஓலையில் எழுதும் முறையாகும். இவ்விதம் எழுத்துச் சுருக்கம், கவிதை முறையில் மொழியைக் கையாள்வதற்கு ஏதுவாகக் கவிதைத் திறனில் தொடக்கால மொழியியல் சிந்தனை இருந்துள்ளமையைக் காட்டுகிறது.

தமிழ் மொழி அமைப்பின் இலக்கியச் செய்யுள் கவிதை அமைப்பிற்கு மிகையான உத்திமுறைகள் தோன்றியுள்ளதன் விளைவும் இதுவேயாம். இலக்கியம் மட்டுமல்லாது இலக்கணங்களும் செய்யுள் அமைப்பு முறையையே பின்பற்றி உள்ளதும் இதற்குச் சான்றாக அமைவதும் கண்கூடு. முதல் இலக்கண நூலாக பேசப்படும், இறையனார் அகப்பொருளுரைத் தொடங்கித் தொல்காப்பியம், யாப்பலங்காரம், அகப்பொருள் விளக்கம் ஆகியனவாகப் பிரியும் இலக்கண நூல் வகைகளும். இயற்றப்பட்ட நிகண்டு வகைகளும் செய்யுள் வடிவத்தையே பின்பற்றி இருப்பதற்கு ‘குறியீட்டு ஒழுங்கமைப்பில்’ மொழியில் சிந்தனையுடன் புலவர்களின் உறவு சான்றளிக்கின்றன. கவிதைக் குறியீட்டை ஆராய்வோர் இக்கருத்தை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்.

இலக்கியவாதியின் தொழில் நுட்பத்தகுதி மற்றும் அவரது சிறந்த கலைத்திறனைக் கோடிட்டுக் காட்டக்கூடிய இலக்கிய சித்தாந்தத்தை முன்வைப்பது உருவவாதிகளுக்குப் பெரும் பிரச்சனையாக இருந்தது. இதனால் கவிதையில் தன் வெளிப்பாடனைத்தும் படைக்க வடிவத்தின் அவசியம் போதாமல் போனது. எனவே செய்யுளில் ‘முன்னம்’ என்பது போன்ற உத்திகள் சிந்தனை உறவுக்கு உதவின. வாசகன் படைப்பாளியின் கவிதையில் எதிர்பாக்கும் படைப்பின் பகிரங்க ஒழுக்கத்தை மிகுந்த ஆர்ப்பாட்டத்துடன் வலியுறுத்தும் கொள்கையில் சிக்காமல் அவர்கள் இலக்கிய ஊடகங்கள் மற்றும் அவற்றின் செயல் முறைகளில் கவனம் செலுத்தினர்.

கவிதைக் கோட்பாடுகள் வடிவமுறை உத்திகள் செய்யுளிக்கென தோன்றுவதற்கும் குறிட்டு மரபிலக்கணத்தில் இயற்றியதே எனலாம். தொல்காப்பியத்திற்கு பின்நின்ற இலக்கண நூல்களில் முந்திய இலக்கண நூலார்களின் வழியைப் பின்பற்றியும் புது முறையான கோட்பாட்டு செய்யுள் உருவாகுவதற்கும். யாப்பில் கவிதைக் குறியீடே மூலப்பயன்பாடாக இருந்துள்ளது எனலாம்.

4.3.2. சங்கக் கவிதையின் - மொழி பேசுபொருள்

கவிதை இன்பத்தைத் தருவதாகும். இன்பமே கவிதை ‘கொள்ளை யின்பம் குலவு கவிதை கூறுபாவலர் உள்ளத் திருப்பாள்’ எனப் பாரதி கவிதை மகிழ்ச்சையும் நிலையை உரைக்கிறார். உண்மையோ பொய்யோ கற்பனையோ கதைவிடுதலோ கவிஞனாகிய படைப்பாளர் எவை வேண்டுமானாலும் எப்படி வேண்டுமானாலும் காட்சிப்படுத்துவார். கவிதை வாசிப்பவர் மனதை குதுகளத்துடன் திளைக்கவைக்கும் செயலைச் செய்வதால். “வேர்ட்ஸ்வெர்த்து அனுபவத்தின் புதுமையைக் காண்பதே

கவிதை அல்லது இலக்கியத்தின் நோக்கம் என்று அவர் கூறுகிறார்.”
கற்பனையான புனைவுத் தன்மையில் நிகழ்காலத் தகவலை வாழ்க்கையின்
ஏக்கவெளிப்பாட்டை படைப்பு வெளிக் கவிதையில் பிரதிபலிப்பாக்க எதிர்கால
வாழ்க்கைக்கு அடிப்போடும் பணியை கவிதையின் ‘மொழி பேசுபொருள்’
செய்கிறது. அவ்வாறான செயல் அமைப்பு கவிதையின் மொழிபேசுபொருள்
ஒலிச்சார்ந்து அமைகிறது. அது கவிதைக்குரிய கலைச்சொற்களைக்
கொண்டு சாதாரண இயல்பு சொற்களில் இருந்து விளக்கிக்கொள்கிறது.

சங்க கவிதையில் பாடப்பட்ட பாடுபொருள் ஆண்டுகள் பழையது
என்னும் சிறப்பைக் கொண்டதன் அமைப்பாகும். இயல்பு மொழியில் இருந்து
சங்க இலக்கிய கவிதை ‘மொழிபேசு’ பொருளானதாகும். தமிழில்
பேச்சுவதற்கும் எழுத்துவதற்கும் கவிதைக்கும் என்ற வகையில் தனித்த
மொழி பொருளமைப்பு மொழியைப் பேசுபொருள் குறியீடாக்கப்பட்டுள்ளதேயாகும்.
உலகிலே எம்மொழியிலும் இல்லாத அகம் புறப் பகுப்பு தமிழ் மொழியில்
உள்ளது. என்று ஆராய்ச்சியாளர்களாலும் திறனாய்வாளர்களாலும் அதன்
உயர்வை சீர்தூக்கி காட்டினும். சங்க இலக்கியம் பெருமை பெற்றுக்கொண்டே
போகும். அவ்வாறு பெருமையும் சிறப்புப் பெறுவதன் நிலையை சற்று சிந்தித்துப்
பார்க்கின். சங்கஇலக்கியத்தில் பாடப்பட்ட சிறப்புடைய அகப்பொருள்
புறப்பொருள் ஒழுக்கங்களில் இருந்து நம்சமுகம் சிந்தனையுடன்
மொழிப்போக்கை அடைந்துள்ளமை வெளிப்படுவதாகும்.

“இலக்கியப்பிரதியை சமூக அல்லது வரலாற்று சந்தர்ப்பங்கள் போன்ற
புறக்கட்டுப்பாடுகளிலிருந்து சுதந்திரமானதாகத் தன்னிறைவு கொண்டதாக
கருதுகிறது. இரண்டவதாக, இது மொழியின் சிறந்த பயன்முறையாக
கவிதையைக் காண்கிறது. அதே நேரத்தில் நவீன விமர்சன ஆதரவாளர்கள்
உருவவாதிகளைப் போல மொழியியல் பயன்முறையை அவசியம் என்று

கருதுவதில்லை. மாறாக அவர்கள் அங்கதம், முரண்பாட்டு, அணி உருவகம், போன்ற மொழியின் குறிப்பால் உணர்த்தும் செயற்பாங்குகளில் அதிகக் கவனம் செலுத்துகின்றனர்”. என்பது சங்க கவிதையின் மொழி பேசுபொருள் புலப்படுத்தலை உணர்த்தும். சங்க இலக்கியக் கவிதையின் சிந்தனையில் கூறப்பட்ட காதல், புறஒழுக்கங்களில் இருந்து தமிழ்குடிகள் திசைமாறிய போக்கு அந்நிய மொழிப்பேசுபொருளைக் கொண்டுள்ளமையே ஆகும்.

4.3.3. சங்கக் இலக்கியத்தில் - தொனியும் பேரின்பமும்

இந்திய நாட்டு அழகியல் வல்லுநர்கள் அழகியல் அனுபவத்தை வர்ணிக்கையில் ‘சுகம்’ - ‘இன்பம் இவ்விரண்டிலும் மாறுபட்டு இருந்துள்ளனர். அவர்கள் கண்ட அழகியல் அனுபவத்தின் உச்சநிலை அகண்ட ஆனந்தம் என்று கூறப்படுகிறது. “‘சுகம்’ என்பது சொந்தமான, எல்லைக்குட்பட்ட அனுபவம். ஆனால் ‘ஆனந்தம்’ எல்லையற்றதும் சமூகம் சார்ந்ததுமாகும். அது நான் என்ற பேதம் அற்ற நிலை. அழகியல் அனுபவத்தின் இந்த உச்சநிலை ‘ரஸம்’ ஆனந்தம் ‘தொனி’ என்ற வெவ்வேறு பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறது. பேரின்பம் என்பது இதுவேயாகும்” என பட்டநாயகர் கூறுகிறார்:

படைப்பில் ‘ரஸபோகனே’ ‘புஜ்யதே-ரஸம்’ என்பது போகத்தினால் அனுபவிக்கப்படுகிறது. அதாவது கவிதையில் ரஸானுபவம் துய்த்து உயரக்கூடியது. தற்போதம் நிலையில் பேரின்பம் அனுபவமாகிறது. இது ரோலான் பார்த் குறிப்பிடும் அழகியல் அனுபவம் நிலைக்கும் அப்பாற்பட்டது. வடமொழி வல்லுநர்கள் சக்தி என்று குறிப்பிடும் இந்த நிலை இயற்கையின் பணிமனையில் பெண்களுக்கே உரிய தூண்டுதலைச் சுட்டுகிறது. அமைப்பு மையவாதம். பின்அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவியல், அதனை

1. எழுத்து தன்னை ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலில் வெளிப்படுத்திய தன்னிலையின் இல்லாமைமயில் மட்டுமின்றி யாருக்காக எழுதப்பட்டதோ அந்த வாசகனின் இல்லாமைமயிலும் உச்சரிக்கப்படுவது.
2. எழுதப்பட்ட குறி அதன் எழுத்தாளன் எந்தச்சூழலை உள்நோக்கமாகக் கொண்டு எழுதினானோ, அந்தச் சூழலிலிருந்து விடுதலையாகி விடமுடியும் குறிகளின் எந்தத் தொடரும் எந்த ஒரு புதுச்சூழலிலும் வைத்து வாசிக்கப்பட இயலும்.
3. எழுதப்பட்ட குறி இன்னொருவிதமான இடைவெளிவிடுதலுக்கு உள்ளானது. அதாவது சொற்கள் மற்றும் வாக்கியங்களின் நடுவே இடைவெளிவிடும் விதிகள் நிச்சயிக்கப்பட்டவை. அவை அவசியமும் கூடுபிறகு, எந்த நோக்கத்துடன் எழுத்து எழுதப்பட்டதோ அந்த சந்தர்ப்பத்திலிருந்து விலகி நிற்கிறது என்பதும் சரியே. போன்ற வாதங்களை வரிசைப்படுத்துகின்றது.

சங்க செய்யுளில் “இலக்கியத்தின் செயல்பாடுகளில் சற்றும் விட்டுக்கொடுக்கச் சித்தமாக இருக்கவில்லை. இலக்கியத்தில் காணப்படும் உணர்வுகள், கற்பனைகள், கருதுகோள்கள், உள்ளடக்கம் ஆகிய எதுவுமே இயல்பான முறையில் இலக்கியத்தன்மையில் ஊர்திகள் அல்ல. உண்மையில் அவையனைத்தும் இலக்கிய உத்திகளின் செயலாக்கத்துக்கான ‘முன்னம் அழகியல்’ சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்குகின்றன. புலவர்கள் இலக்கணவியலாலரின் இவ்இலக்கிய உத்திகள் மூலம் உருவாதிகளின் செய்யுளின் அழகியல்குறி போரின்பத்தாக்கத்தை கண்டு உணர்வதை அறியலாம்.

4.3.4. சங்க இலக்கியம் - தொனி சித்தாந்தம்

தொனியை ஆனந்தவர்த்தனார் காவியத்தின் குறியீட்டுத் திறனாக அழகியல் சார்ந்த இன்பமாகக் கருதுகிறார். தொனி என்ற சொல்லை

இலக்கண வல்லுநர்களிடம் இருந்து பெற்றதாக அவர் கூறுகிறார். சங்க இலக்கியப் புலவர்கள் தொல்காப்பியர் போன்றவரிடமிருந்தே ‘முன்னம்’ போன்ற செய்யுள் கோட்பாடுகளைப் பெற்றுள்ளனர். தொல்காப்பியரின் செய்யுள் இயற்றுதலுக்கான “மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ” எனும் நூற்பா இந்தத் தொனி, நேர்பொருளைக் காட்டிலும் உயர்ச்சியும் மேன்மையும் பெற்றது. சங்க இலக்கிய கவிதையின் உயிராகும்.

கவிதையில் இச்சொல் இலக்கணத்தில் ஒலிகளைக் குறிக்கும். ஒலித்தொகுதியிலிருந்து எவ்வாறு ஸபோடம் - அதாவது மொழியின் குறியீடு எழும்புகிறதோ அதேபோல நல்லதொரு வாக்கியம் அல்லது ஈரடிக் கவிதையின் ஒலிகளிலிருந்தும், பொருளிலிருந்தும் அழகு சார்ந்த ஒரு நிலை (தொனி)குறிப்பை மனத்தில் மேலெழும்பும் என்பதாகும்.

தொனி அமைப்பியல் “ஒரு கவிதை எல்லாவிதமான இலக்கண நலன்களும் அணி அலங்காரங்களும் பொருந்தியதாக இருக்கலாம். ஆனால் அந்த காவியத்தில் தொனி அழகியல் தாக்கம் சொல்லப்படாது இருக்குமே எனில் அது உயிரற்றதே.” என்னும் வாதத்தை உரைக்கிறது. ‘படைப்புலகில் வாசகனால் நேரடியாகத் தெரிந்துகொள்ள முடியாத குறியீட்டுத் தன்மை அல்லது மறைப்பொருள் குறிப்பு தான் தொனி. ஆனால் தொனி குறியீடாகவோ, மறைமுக யூகப்பொருளாக மட்டும் இருந்துவிடாமல் அது அழகியல் இன்பத்துடன் கூடியதாக அமையவேண்டும். சங்கக் கவிதையில் இருக்கும் அகப்புற உணர்வுநிலை அழகியல் குறியீட்டு இன்பத்துடன் அமைவதாகும்.’

இலக்கிய மொழியின் குறியீடு சார்ந்த இந்த ஆற்றல் வடமொழியில் ‘வ்யஞ்ஜனா’ என்ற தொனிப்பொருளாகக் கூறுகின்றனர். கவிதைக்கு “வடமொழி மரபுப்படி ‘அபிதா’ ‘லட்சணா’ இந்த இரண்டும் நேர்பொருளைக்

குறிப்பதாகப் பார்க்கும் வடப்புலவர்கள். நேர்பொருளான குறிப்புப் பொருளை ‘வ்யஞ்ஜனா’ என்ற சொல்லால் குறிக்கின்றனர்.

படைப்பாளரின் எந்தப் படைப்பும் அப்படியே நேராக வாசகனுக்கு நீட்டிவிடுவதில்லை. முன்னம் குறிப்பால் நேரடி அர்த்தத்தில் இருந்து விலகி உணர்வின் வர்ணம் பெற்று மிளர்கிறது. அதாவது மொழியின் இந்தக் குறியீட்டு ஆற்றல் வாசிப்பவர் உணர்வினைத் தட்டி எழுப்பும் பணியை தொல்காப்பியர் சங்கப்புலவர்கள் செய்துள்ளனர். செய்யுள் அமைப்பில் ‘முன்னம்’ வாசகனிடத்தில் இதையே செய்கிறது. எவ்வகைப் படைப்பிலும் அழகியல் தொனி உணர்வுள்ளதை அறியலாம். “இசை என்பதும் ஒருவகை தொனி மொழியே அதில் கருத்து அல்லது செய்தியிலிருந்து குறிப்பு உணர்வினைத் தனியாக பிரிக்க முடியும்” என்று பார்ட்ரெண்டு ரஸ்ஸல் அதையே கூறுகிறார்.

“தொனி எப்படி வேண்டுமானாலும் இருக்கலாம். தொனியின் இன்பத்தைப் பெறுவதற்கும் அதனுடைய ஆனந்தத்தைத் துய்ப்பதற்கும் கனிவான இதயத்தன்மை (ஸக்ருதயத்தன்மை) அவசியம் வேண்டும், இல்லாவிட்டால் தொனியைச் சென்றடைவது சாத்தியமாகாது. வைரத்தின் மதிப்பைத் தேர்ந்த இரத்தின வணிகர் மட்டுமே அறிவார். தொனி, கவிதையின் அணிகலன்: மேலான காவிய ரசனை படைத்தவர்தான் அதைப் புரிந்துகொள்ள இயலும்.” தொனி படைப்பாளன் கருத்தில் இருக்கலாம், கவிதையின் உணர்வில் இருக்கலாம்.

தொனி அல்லாத காவியத்தையோ கவிதையோ படைப்பையோ அதாவது ‘குறிப்பழகியல்’ மதிப்பற்ற படைப்பை கவிதை என்றோ காவியம் என்றே அழைப்பது. கவிதைச் சொல்லை அவமதிப்பதாகும் என்பது ஆனந்தவர்த்தனரின் திட்டவட்டமான கருத்து படைப்பை நுகரும் எவரும் ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடியதாகும்.

செய்யுள் நாடகத்தின் பார்வையாளர் அழகியல் ரசனையை உருவாக்கும் நோக்குடன் புலவன் செய்யுளில் தொனியை அமைக்கிறான் என்பதனாலே கவிதையில் தொனி எனும் அழகியல் இன்பத்தின் அனுபவம் தன்னிகரற்றது. அன்றாட வாழ்க்கை மற்றும் அதன் அனுபவத்திலிருந்து அழகியல் இன்பத்தின் தன்மை முற்றிலும் வேறானது. இது முழுக்க முழுக்க கவிதையின் வெளிப்பாடு சார்ந்ததாகும்.

தொனியை அழகியல் இன்பம் என்ற பெயரை விடுத்து வேறு பெயரால் அழைக்க முடியாது. “இது எந்த வஸ்துவினுடைய நகலுமல்ல, எந்த வஸ்துவும் இதன் நகலுருவமாகவும் முடியாது. ஆனந்தவர்த்தனர் இதனை ‘சொல்லாடலினும்’ மேலான அனுபவ உணர்வாகக் கூறுகிறார். இந்த அனுபவத்தை இலக்கியம் ‘ஆனந்தம்’ என்று கூறுகிறது. அதாவது ‘ரஸம்’தான் ஆனந்தநிலை என்ற உபநிடத வாக்கியமும் இங்கு கவனிக்கத் தகுந்தது.” சங்க புலவர்கள் இந்த ஆனந்த நிலையைக் கொண்டே சங்க இலக்கியச் செய்யுளை ‘வண்ணசுவையோடு’ படைத்துத் தொகுத்துள்ளனர்.

4.3.5. சங்க இலக்கியம் - தொனியும் அர்த்தம் அந்நியமாதலும்

சங்ககாலத்திய கவிதைமொழி சுவை ஒருசெய்தியை மிக விரைவாக படிப்பவரின் மனதில் வெடித்து சிதறடையச் செய்வதாகும். இந்தமொழியின் இயல்பால் கவிதை என்பது ஊடகமாகும். ஒரு தலைமுறை பதிவுகள் அடுத்தடுத்து உள்ள வகையறாக்களுக்கு கடத்துவதன் சாதனமாகி மொழி இருந்துள்ளது. பாறையில் செதுக்கி வைக்கப்பட்ட செய்திகள் ஊடகமாக உளி தொழிநுட்பத்தைக் கொண்டதாகும். அதன் பின் ஒலைச்சுவடி ஊடகமானது எழுத்தாணி தொழில்நுட்பமானது, காகிதம் கண்டறியப்பட்ட காலத்தில் எழுதுகோல் ஊடகமாகப் பார்க்கப்பட்டது. தட்டச்சுக்காலத்தில்

எழுத்தமைப்பும், கணினி இணையக் காலத்தில் செய்திகளும் தொழில்நுட்ப செயல்களும் ஒன்றே எனலாம். இருப்பினும் ஊடகம் அழுத்தம் பெறுகிறது.

கவிதையில் தொனி என்பது அழகியல் சார்ந்த கருதுகோள் என்பதில் ஐயமில்லை ஆனால் அது பரிச்சயமான அர்த்தத்திலிருந்து மேலே செல்வதாலும் குறியீட்டு அர்த்தத்துடன் தொடர்புடையது என்பதாலும் அதன் விளக்கங்களில் அந்நியமாலுக்கு அழுத்தம் தரப்படுகிறது. “அர்த்தம் அந்நியமாதல் என்பது மொழியின் அடிப்படை ஆற்றலாக தெரிதா வலியுறுத்தும் கருதுகோளாகும். இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் நோக்கும், சங்கஇலக்கியத்தில் அகக்கவிதையின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும், புறப்பாடலின் ஒவ்வொரு செய்யுளிலும் பரவலான கருதுகோளில் தெரிதாவின் வித்தியாசப்படல் சித்தாந்தத்தின் சாயல் தெளிவாகக் காணப்படுகிறது. எங்கிருந்தோ தொடங்கும் கவிதையின் தொடக்க அதற்கு முற்பட்ட அந்த ரஸனையுள்ளக் கவிதை தன் அர்த்தத்தை நேரடியாக காட்சிப் படுத்தாது விளக்கி அந்நியமாகும். இந்த அர்த்தம் என்பது வித்தியாசப்படலிலும் உண்டு ஒத்திப்போடலிலும் உண்டு என்பதான கருத்தைத் தொனியின் நன்கு அறிந்த எட்வின் கௌரோ கவிதையில் தொனி அந்நியமாகும் அமைப்பியல் என்கிறார்.

4.3.6. சங்க இலக்கியம் - கவிதை பொருண்மை சூன்யவாதம்

கவிதையில் புனைவுகள் மிகைகள் எதுவும் இல்லாத உண்மைத் தன்மையே சூன்யவாதமாகும். படைப்பாளரின் படைப்பு எந்தவிதமான நிலையிலும் வாசித்திட அமைதியான உட்பொருளை நோக்கி மௌனறிவினை வெளிப்படுத்துவதாகும். ‘இந்த மௌன அறிவு என்பது செய்யுளிற்பொருள் சொல் எதுவும் கூறப்படும் ஒன்றுக்குரியது இல்லை. இல்லாத ஒன்றை கூறுவதினாலே இருப்பது அறியப்படும் அறிவாகும்.’ “சூன்யம் நாட்டார் வழக்கில் ஒருத்தவரை ஒன்றும் செய்யவியாமல் முடங்கி ஒருமுளையில்

ஒடுங்கிவைப்பது என்ற பொருளாகும். இப்பொருண்மை சங்க இலக்கியத்தில் உண்டு எனலாம்.

பௌத்த மதத்தின் அடிப்படையான சித்தாந்தம். இலக்கியவாதிகளுக்கு முதற்பார்வையில் இந்த சித்தாந்தம் எதிர்மறையானதாகத் தோற்றமளிக்கிறது. ஆனால் மறுப்பிலும், துரவ முரண்களிலும் ஊன்றியுள்ள அதன் தர்க்கபூர்வமான முடிவுகள் வலுவானவையாகும். அனைத்து மானுட உறவுகளும் இருப்பு சம்பந்தமான சகலமான கருதுகோள்களுக்கும் அவற்றிலிருந்து உருவான எல்லா பேதங்களும் துரவ முரண்களால் மறுக்கப்பட்டு கடைசியில் மிஞ்சுவது ‘சூனியமே’. சூனியம் என்பது எந்த விதமான இலக்கணத்துக்கும் புறம்பானது. சத்தியத்தின் அடிப்படை சித்தாந்தம் அல்லது தத்துவமாக எதைச் சுட்டமுடியுமோ அதுதான் சூனியம். முழுமையானதும் உலகளாவியதுமான சத்தியம் சூனியம் தான். “இந்தப் பரஉண்மையின் அகண்டமான மோட்சம் அல்லது சார்பற்ற தன்மையின் இலக்கு”. என்பது அமைப்புவாதக் கொள்கையாகும்.

பௌத்தர்களே சூனியத்தை அறிவின் உச்சநிலையாகக் கருதுகிறார்கள். சூன்யம் இல்லாமல் ஞானத்தைப் (அறிவை) பரப்புவதோ சாத்தியமில்லை என்றனர். உலக உண்மையை இதுவன்றி அறிய முடியாது என்பது அவர்களின் கூற்றாகும். ஒன்றினை விரும்பிப் பற்றாமல் தனது சார்பற்ற இருப்புத் தன்மையே நிமித்தமான குறியீடாகும். சூனியம் இயல்பான மானுட இருப்பில் (அது நிலையற்றது) இருப்பற்ற தன்மையின் போதமாக விளங்குகிறது. புலவர்களின் வாழ்வியல் படைப்பில் நெறிகளையும் அறிவையும் பெறுவதன் நிலையாகும். புரியும் படி அறிவதென்றால் சொற்பொருளின் கவிதை திரட்சி வெற்று கோர்வையாகும். அதை அறிந்து யாரும் அக்கவிதையின் முழுசுவையும் அமையப்பட்டமை மௌனமாக புலப்படுத்தப்படும்.

“சூனியத்தைப் பற்றிக் கூறும்போது ‘மௌனம்’ மிக வலிமையும், இயங்காற்றலும் வாய்ந்த கருதுகோளாகும். அது நாதத்தைவிடவும் அதிக சக்திவாய்ந்தது: ஒலிகள் மற்றும் அர்த்தத்தின் எல்லையற்ற சாத்தியக் கூறுகள் நிறைந்தது, ஆழ்ந்த ரகசியம் அல்லது மானுட நியதியின் மர்மங்களை வெளிப்படுத்த சூனியம் என்ற மௌனத்தைவிட உயரியமுறை வேறில்லை.” இப்படியான அமைப்பியல் சூரின் மொழி வித்தியாசமாதல் கருத்து ஒருவேளை மிகுந்து ஏற்கப்பட்டதாக இருக்கலாம். (ஹபோஹ) என்ற சொல்லுக்கு மறுத்தல், தள்ளிவிடுதல், என்பது பொருள். எந்தசொல், எண்ண வெளியீடு அல்லது கருதுகோளிலிருந்தும் அர்த்தமானது தன்னுடைய ‘அர்த்தமின்மையை’ எந்த அளவுக்கு வித்தியாசப்படுத்துகிறதோ அந்த அளவுக்குதான் அர்த்தம் வெளிப்படுகிறது.” அதற்கு அவரே உதாரணம் தருகிறார்.

பசு என்றால் எது பசு இல்லையையோ அதுவே பசுவாகக் கருதப்படுகிறது. எந்த ஒரு பொருளினுடைய இருப்பு பற்றிய கற்பனை அதன் இருப்பற்ற நிலையில் இருந்து உருவாகிறது. உலகம் என்பது உலகமற்றதில் இருந்து இருப்புக்கு வந்துள்ளதுபோல என்கின்றனர். ஒவ்வொரு கருதுகோளிலும் அதன் வேறாம் சூன்யமுன்னமே இருப்பதனால் இந்த வேறாம் தன்மையில் இருந்து இருப்புப் பெறுகிறது.

“பசு என்ற சொல்லில் கறுப்பு, தவிட்டு நிறமானது, வெள்ளை, புள்ளிபோட்டது முதலிய எந்த பசுவையும் குறிக்கும் என்றால் பசுவற்ற ஒன்றை மறுப்பதால் மட்டுமே அது சாத்தியமாகிறது. ஏனெனில் ஒவ்வொரு பசுவும் வெவ்வேறானது. பசுவற்றதாக இல்லாதக் காரணத்தால் தான் பசு என்று கூறப்படும் அந்த வகை உயிரியின் ஒத்த தன்மையில் காணப்படுகிறது. ஆகவே சொல் நேரடியாக எந்த ஒரு திட வஸ்துவையும் விளக்குதில்லை, அதனுடைய அர்த்தம் ‘அதுவல்ல’ என்பதன் வித்தியாசத்தினால் நிறுவப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தின் கவிதை அறிவைப் பெறுவதற்கு சூன்யவாதம் மிகவும் அவசியமானதாகும். அவற்றில் இன்பம், அறம், வீரம் என்று வாழ்வியலுக்கு பாத்தியப்படும் அனைத்தைப் பற்றியும் இயங்கியலில் அறிந்தமனம். முன்னோர்களின் செய்யுளில் அறியப்படுகையில் நுட்பமான உண்மை ஞானம் ‘இல்லாமை’ எனும் வலிமையான மௌனம் மூளைக்குள் தியானிக்கப் பரப்புகிறது. வாசகன் அந்த அறிவின் உண்மை கண்டபின்பு சங்க இலக்கியக் கவிதையின் முழுமையானதும் உலகளாவியதுமான சத்திய மொழியின் அகண்டமான மோட்சம் அல்லது சார்பற்ற தன்மையின் ஞானமௌனத்தை நம்மை அடையப்பெறுகிறது.

4.4. சங்க இலக்கியம் - சமூகக்கட்டமைப்பு

சங்கக் கவிதை அகம் மற்றும் புறம் என்னும் பாகுபாட்டைக் கொண்டது. இப்பாகுபாடுகள் பற்றிய நோக்கை காதல், வீரம், கொடை பற்றியத் தெளிவைத் தொல்காப்பிய இலக்கணம் விவரிவான முறையில் பொருளியலில் தெளிவுபடுத்துகிறது. புறக்கவிதைப் பொருண்மைகளை மொழியின் சமூகக்கனவு என்றும் “கனவு குறியீடுகளை உளவியல் பேரறிஞர்கள் அடக்கி வைக்கப்பட்ட விருப்பத்தின் மறைமுகமான வெளிப்பாடே” புறஇலக்கியப் படைப்புகள் எனக் கூறுகின்றனர்.”

சமூகக் கட்டமைப்பு நன்னை தீமையும் உணர்த்தும் குறியீடாக உணரப்படும் இலக்கியங்களில் சங்ககவிதை நம்பிக்கையாகப் பார்க்கப்படுகிறது. “மக்களின் அறிவு, நம்பிக்கை, கலை, ஒழுக்கம், சட்டம், வழக்கம் முதலியவையே பண்பாடாக மலர்கின்றன என்று மானிடவியல் பேரறிஞர் டெய்லர் என்பார் கூறுகிறார். கவிதைச் சிந்தனைத் தொடர் அரசியல் மற்றும் பொருளாதார ஒழுக்கத்துடன் இணைந்து செயல்பட்டு, சமூகக் கட்டமைப்பை தோற்றுவிக்கிறது. மனித உறவுகள் மற்றும் தாக்கங்களின் சிக்கலான

நிலையை உள்ளபடியே விளக்க உதவும் சமூகத்தின் ஆதார சிந்தனையை சங்கக்கவிதைக்கு மொழி வழங்குகிறது.

சங்கஇலக்கியதில் ஐந்திணைப் பாகுபாடுகளில் இருந்து நிலம் உடையச்சமூகமாகக் கட்டமைக்கப்படுவது. சமூகத்தில் மக்கள் தங்களை நிலை நிறுத்திக்கொள்ளும் பண்பாடே புறத்திணையாகும். குழுச்சமூகம் முதல் நிலச்சமூகம் உருவாதல் முடிய நிகழ்ந்தவரை, சங்க இலக்கியம் அகப்புறப் பாடலில் காணலாம். குறிப்பால் இம்மக்களிடம் ஏற்பட்ட மாறுதல்கள் பதிவுச்செய்வதையே புறத்திணையாகப் பார்க்கலாம்.

அகப்பாடல்களில் போன்றே புறத்திணைப் பாடல்களிலும் இக்குறியீட்டு முறை பாட்டும்தொகையில் பார்க்கலாம். இப்பாடல்கள் தனித்தனிப் புலவர்களால் பாடப்பட்டதே அன்றி வரையறுத்த தமிழகத்தில் எழுந்தது இல்லை என்பதை நாம் தனிப்பாடல்கள் பயிலும் தோறும் அறியலாம். வேட்டையாடும் நிலையில் ஒருவரோ அல்லது ஒருக்கூட்டமாகவே வாழ்ந்து உணவுக்காக அலைந்து திரிந்து இனக்குழுவாக அமைந்ததே தொடக்கநிலையாகும் சமூக நிலையாகும். உணவுக்காகப் பயணித்தல் விருந்தோம்பல் உணவிலிருந்தே சமூகக் கட்டமைப்பு அதிகார படிநிலைகள் ஏற்படுத்துகிறது. அவை புறநானூறு, பதிற்றுப்பத்து பாடல்களில் வாசிக்கும் தோறும் காணலாம்.

“முதுமையின் தளர்ச்சியிற் கதுமென நேரும் இறப்பு முதலயவைப் பற்றிய அச்சம் நிகழாவண்ணம், உடல், இளமை, பொருள் முதலியவற்றின் நிலையாமைகளை நெஞ்சத்திற் பதியுமாறு எடுத்துரைத்து மெய்யுணர்விற் தலைப்படுத்தும் அறவோராகவும், காதலிகந்து கைவிடப்பட்ட கற்பரசியரை அவர்தம் கணவரோடியைந்து நீதிபல கூறி நெறியிபிறழாவண்ணம் வாழ்க்கை நிலைப்படுத்தும் நல்லுறவினராகவும் விளங்கிய பெருமை நம் தமிழ்ப்புலவர்

பாலதேயாம். தந்தை தாயர் முதலியோரை இழந்து வருந்தும் இனம் பருவத்துப் பெண்மக்கட்கு அத்தந்தை தாயர் முதலிய உறவாக நின்று நீதிவழாத நிலையிற் பாதுகாத்து நட்புக்கடனாற்றிய பெரியாரும் தமிழ்ப்புலவர் பெருமானேயாவர். புணர்ச்சி பழுகுதலின்றி உணர்ச்சி வாயிலாவே நட்பு முதிரப்பெற்றும் அந்நாட்டார்க்கு இறுதி நேர்ந்துழி, அதனைத் தம் உணர்ச்சி சிறப்பான் இயல்பில் தெரிந்து தம் உயிரையும் உடன்உய்த்து அன்புக் கடனாற்றிய ஆன்றிவிடத்தடங்கிய கொள்கைச் சான்றோரும் நம் தமிழ்ப் புலவரேயாவர். இங்ஙனம் அரசாற்பாற் புலவரும், புலவர்பால் அரசரும் அன்பு வழிபட்டு ஒழுகிய சிறந்த வரலாற்றுப் பகுதிகள் பலவாம்” என்று மு.கதிரேசச்செட்டியார் குறிப்பிடுகிறார்.

சங்க இலக்கியப் புலவர்களின் கவிதை மொழியமைப்பால் சங்ககால மக்களைச் சமூகத்தின் கட்டமைப்புகளுடன் மொழிஇலக்கியம் நெறிபடுத்தியதைப் பார்க்கமுடிகிறது. அதற்கு தொல்காப்பியரின் புறத்திணையைக் கோட்பாடுகள் பொருண்மைகளாக ஏற்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். மொழி இலக்கிய மரபுகள் சமயம், பண்பாடு, புராணிகங்கள், அரசியல், நெறிகள், வாழ்க்கை முறை, சமூகச்சார்புடைமை இவற்றின் செயல்பாட்டிலும் மொழிஇலக்கியம் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தும்.

கவிதை, புதினம், கதை படைப்பு தனிப்பட்ட பேச்சுமொழி போன்றது. இலக்கியத்தின் எந்தவொருப் படைப்புக்கும் ஊடே இதைக் காணலாம். இலக்கிய மரபின் கருதுகோளை ஒட்டுமொத்தமான இலக்கியச்செல்வம் மற்றும் அதன் எதிர்கால சாத்தியக்கூறுகளில் தாக்கம் ஏற்படுத்தக்கூடிய முழுமையான ஒரு ஒழுங்கமைவாகக் கண்டால், முக்காலங்களும் அருவமான ஒழுங்கமைவின் எல்லைக்குள் உறவை பண்பாட்டின் ஒட்டுமொத்தமான கருதுகோள் மற்றும் கலாச்சார வெளிப்பாட்டுக்கும் இடையே காணவும் காண்பிக்கவும் முடியும்.

அமைப்புமைய வாதம் முழுமையான ஒழுங்கமைவை அடுக்கடுக்கான தொடராக உருவகப்படுத்திக் காண்கிறது. இதில் ஒவ்வொரு அடுக்கு நிலைக்களனில் இந்தக்கொள்கைகளைச் செயல்படுத்துவதால், சங்கப்பாடல் ஏதாவதொரு கலாச்சாரத்துடன் தொடர்புடையதாகிறது. எந்த மனிதனும் தனது அன்றாட வாழ்க்கையில் இந்த ஒழுங்கமைவைப் புரிந்துக்கொண்டு நடைமுறை வாழ்க்கையில் இதைக் கடைபிடிக்கும் செயல்பாட்டை அறிந்தோர் அறிவுப் பூர்வமாக உணர்ந்து கவிதைளைப் படைத்திருக்க இருக்கவேண்டும்.

4.5. சங்க இலக்கிய கவிதை - நாடக வழக்கம்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் நாடகப் பண்பில் பார்க்கும் நோக்கத்தைக் கொண்டதாகும். தலைவன் தலைவி பாங்கி பாங்கன் நற்றாய் செவிலி கண்டோர் என்று தொல்காப்பியாரால் பொருள்படுத்தப்படும் பாத்திரங்கள். செய்யுளமைப்பில் அமைப்பு சார்ந்து ஒழுங்கமைவைக் கொண்டதாகும். தனித்தனிப் கவிதையாக தொகுக்கப்பட்ட தொகைப்பாட்டில், ஒன்றை மட்டும் பிரித்தெடுத்து நாடக வழக்கில் இருப்பதைக் காணலாம். அதாவது தலைவியின் ஒரு பாடல் மற்றொரு தோழி, தலைவன், செவிலி ஆகியோரின் கவிதையின் பொருந்தும் 'குறியீடு ஒழுங்கமைவை'க் கொண்டுள்ளமையாலே. ஒன்றை மட்டும் தனித்து உறுவி படிக்கும் போது நாடத்தைக் காட்சிப்படுத்துகிறது.

ஒரு தொகைநூலின் தலைவன் தலைவியோடு பயணிக்கும் அகப்பாடலை பாத்திரத்தின் வழியோ களவு கற்பு என்னும் பாடலின் முறையிலோ தொகுத்த தொகுப்பைத்திரட்டி அதன் மையக் கருத்தைக் மொத்தமாகக் குறிப்பிட்டு நாடகப் பாங்கை மனம் அமைத்துக் கொள்வதும் உண்டு. ஒரு தொகை நூற்கவிதையில் எழுந்தச் செய்யுள் மற்றக் தொகை நூல் கவிதையுடனும் மேல்கீழாகப் பொருந்தப்பட்டு நாடகம் சார்ந்த புலனெறி அமைப்பதைக் காணலாம். அமைப்புவாதம் தரும் கோட்பாடு சங்க இலக்கியத்திலே

இருக்கின்றது. இதனைத் தொல்காப்பியர் செய்யுளின் உருவாக்க அமைப்பிற்குச் சொல்லும் புலனெறி வழக்கத்தினை ஒத்ததாகும் எனலாம்.

கவிதையின் பாடல் சான்ற ‘புலனெறி வழக்கம்’ நாடக வழக்கு, உலகியல் வழக்கு என இருவகைப்படும். “நாடக வழக்கு சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்தில் தொகுத்துக் கூறுதல் என்று இளம்பூரணர் உரைப்பார் நச்சினார்க்கினியர் அதற்கு புனைந்துரை வகை எனப் பொருள் சொல்லுவார்.”

“மனைநடு வயலை வேழஞ் சுற்றும்

துறைகே மூரன் கொடுமை நாணி

நல்ல னென்றும் யாமே

அல்ல னென்னும் தடமென் றோளே”

என்ற ஐங்குறுநூற்றுப் பாடலில், “முதற் கரு உரிப்பொருள்கள் மூன்றும் கூறும் நாடக வழக்கும் தலைவனைத் தலைவி குறைகூறலின் உலகியல் வழக்கும் உடன் கூற்று எனவும் “முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மென்விரல்” உலகியல் வழக்கினையாகும் என விளக்குவர். “கருப்பொருள் உவமமாக நின்று குறிப்புப் பொருயுணர்த்துவது திணை உணர்த்துவது சூழலைக் காட்டுவது என்னும் முச்செயல் புரியும் செறிந்தக் குறியீடாக விளங்குகிறது” என்பார் அப்துல்ரகுமான்.

‘இறைச்சி ஒப்புறவுகுறியீடு’ அகஇலக்கியத்தில் உள்ளுறை உவமம் போன்றே இயற்கை வருணனையால் குறிப்புப் பொருள் தரும் உத்தி இறைச்சி என்ற பெயரால் குறிக்கப்பெறுகிறது. “இறுத்தல் என்றால் தங்குதல் என்று பொருள்படும். ஒருபொருளில் மற்றொரு பொருள் இருப்பது இறைச்சியாகும். கவிதைகளில் உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சி உவமமுமே

பயின்று வரும் குறிப்பு பொருள் வகைகளாகும். என்று ஆராய்ந்து கருத்துரைப்பார் கதிர்.மகாதேவன்.

இறைச்சியும் உள்ளுறையும் கவிதைப்புனைவில் குறிப்புப்பொருள் தருவதினால் இரண்டும் ஒன்றேயாகும். இருப்பினும் இரண்டுக்கும் வேறுபாடு நீண்டுகொண்டு இருப்பதை உரையாசிரியர்கள் இளம்பூரணர் நச்சினியார் காலத்தினின்று இருந்துவந்துள்ளது. என ம.ரா.போ.குருசாமி அவர்கள் கூறுவது. நச்சினார்க்கினியர் உரையில் “முதல் கரு பின்னணியாக அமைய உரிப்பொருளைக் கூறுகின்ற பாடல்கள் நாடக வழக்கின எனவும், உரிப்பொருளை மட்டும் உணர்த்தும் பாடல்கள் உலகியல் வழக்கின எனவும் அவர் கருதுவது தெளிவாகும்” என்று இரா. மாயாண்டி கூறுவது ஏற்புடையதாகும். இவ்வாறு ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவதை எடுத்துக்கொண்டால் உள்ளுறை, இறைச்சியாகியன ‘முதல், கரு, உரிப்பொருள்’ அமைப்பைக் கொண்டு கவிதைக்கு நாடகப் பண்பு செய்கிறது என்பது புலப்படும்.

அகஇலக்கியம் பெரும்பாலும் நாடகப் பாங்கானது. உரிப்பொருள் நிகழ்ச்சிக்கு முதற் பொருள் களம் கொண்டு பொழுதும் நிலமும் விரியப்பெற்று. களத்தின் பின்னணியை உணர்ச்சியைச் சூழலாக உருவாக்கும் காட்சியமைப்புக்குக் கருப்பொருள் துணையின் நிற்பல் உதவுகிறபோது. அகத்திணையின் ‘குறியீடு’ நாடகக் காட்சியைப் படிப்பவர் மனதில் முழுமையாக அடைந்துவிடுகிறது. எனவே சங்க இலக்கியத்தை எந்தக்கோணத்தில் இருந்தும் வாசிக்கும் நெகிழித் தன்மையை பெற்றுவிடுகிறது. இதனால் செய்யுளை வாசிப்பவர் கவிதையின் நாடக வழக்கினைப் பெற்றுவிடுகின்றனர்.

தேசிய நாடகப்பள்ளியின் அரங்கமைப்பு டாக்டர் நிசார் அல்லானா என்பார் “ஒவியத்திரையை நிகழ்ச்சியின் உட்பொருளை விளக்கும்படி கையாளப்படுவதில்லை வெறும் அலங்காரமாகவே பயன்படுத்துகின்றனர். என்னை பொறுத்தவரை அரங்கு என்பது நாடகக் காட்சிக்கு ஒரு பின்புலம்

மட்டுமன்று, ஓர் அரங்கமைப்பு நாடகத்தில் நடிகளோடு தானும் இயைந்து காட்சி நிகழ்வையும் மனஉணர்ச்சியையும் செழுமைப்படுத்தி உட்பொருளையும் வெளிப்படுத்துகின்றது.” என்றக் கூற்று கருத்தக்கது.

நாடகப் பின்புலத்தில் அமையும் ‘குறியீடுகளால்’ இப்பணி எளிதாகும். நாடக வழக்கிலமையும் அகத்திணைப் பாடல்களில் கருப்பொருட்கள் பெரும்பான்னை இத்தகையக் குறியீடுகளாக அமைந்து திணையின் உரிப்பொருளை உணர்வுச்செழுமையோடு உணர்த்த உதவுகின்றது எனலாம். இதன் காரணமாகவே சங்க இலக்கியங்களில் இயற்கைக் குறியீடுகள் மிகுதியாகக் கொண்டு இற்றப்பட்டதாகும்.

ஆங்கில கவிஞர் டென்னிசன், “புல்வெளியில் நடக்கும் எவனும் ஓர் அரும்பில் ஒரு புல்லிதழில் புது மலரில் தன் உணர்வோட்டத்திற்கேற்ப தன் மனநிலைக்கு ஒத்த அர்த்தத்தைக் காண்கிறான்” எனக் கூறுவது. நாடகத்தை காணும் காட்சியிலே ஆளாளுக்கு தேவையான தன் உணர்வோட்டம் அறியப்படுகிறது. இதுவே குறியீட்டை தம் மனத்தில் கண்டெடுக்கின்ற முறையாகும். சங்க இலக்கியத்தை வாசிக்கும் எவரும் தன் உணர்வோட்டத்திற்கு தகுந்து வாசிக்கையில், ஒரே பாடலை லட்சம் பேர் வாசிக்கையில் லட்சக்கணக்கில் நாடகம் பொதுக்குறியீடாவது வெளிப்படும்.

சங்கப் புலவர்கள் தம் உணர்வு நிலைகளைச் சொல்லால் உணர்த்த அவர்களுக்குக் குறியீட்டு களஞ்சியமான இயற்கை தன் வளத்தினை வாரி வழங்குகிறது எனக் கூறும் எஸ்.ரா.பவுண்டு. இயற்கைப் பொருளே, சரியான துல்லியமான குறியீடாகச் செயலாற்றுகின்றதெனத் தாம் நம்புவதாகச் சொல்கிறார். சங்க அகஇலக்கியக் கருப்பொருள்கள் மிகுதியும் இயற்கைக் குறியீடுகளாக இருப்பதால் காதல் ஒழுக்கத்தின் உணர்வுச் சூழலைச் சரியான துல்லியமாகச் சிறப்பாகப் படைக்கின்றன.

4.6. முடிவுரை

“சங்க இலக்கியம் அமைப்புவாதம்” என்னும் இவ்வியலில் சங்க இலக்கியக் கவிதையின் அமைப்பியலுடன். சகரின் மேலைக்கீழை நாடுகளில் நிலவும் அமைப்பியல் கோட்பாடுகளான மொழிஉருவாக்கம், சமூகக்கட்டமைப்பு, பொதுபுத்தி, சொல்லாடலியல், யதார்த்தம், தொனிசித்தாந்தத்தில் குறிப்பான், குறிப்பீடு, ஒரு சொற்பொருளின் எண்ணக் கருதுகோள் உண்மை விளக்கமறிய மௌனத்தால் விலகி வித்தியாசப்படுத்தும் குன்யவாதம், தனிமனித அனுபவம் போன்றவையான அமைப்புவாதம் கோட்பாடுகள் சங்கக்கவிதையுடன் பொருந்துவதை வகைப்படுத்தி ஒப்பிட்டு விளக்குவதாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியம் மொழியின் கவிதைக் குறியீட்டு ஒழுங்கமைவு என்ற உருவில் கவிதையின் மொழித்தாக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது. அகம் புறம் பகுப்பில் கவிதைமொழி தனித்தனியான பொருள்கொண்ட வரிசை தொகுதியாகும். தன்னை உருவாக்கி நிலைநாட்டும் விதிமுறைகளின் குழுவே இந்த ‘அமைப்பியலாகும்’. கவிதையில் மரபுசொற்கள் மொழி அமைப்பியலுக்கு ஏற்ப கவிதைச் சொற்றொடர்களை எழுப்பி மொழியில் கவிதை ‘யதார்த்த’மடையச்செய்கிறது.

கவிதையின் மொழியில் ‘குறிப்பான்’ ‘குறிப்பீடு’ இவற்றின் உறவை பிரிக்க முடியாமல். மொழியின் ஒலிமயமான படிமத்தில் கருத்தை வெளிபடுத்திவிட்டு நடுவிலே மறைந்து போகின்றதை. கவிதை ஊடுருவிப்பார்க்கும் ‘ஊடகமாக’ மாற்றிக்காட்டுவது. ஒரு அளவான எண்ணிக்கையில் உருவாக்கப்படும் ‘அகம்’, ‘புறம்’ செய்யுள் பாடல்கள். ‘குறி ஒழுங்கமைவின்’ உதவியோடு கவிதைக்கு தேவையான காதல், வீரவாக்கியங்களை மொழியின் எல்லைக்குட்பட்டதைக் கொண்டு எல்லையற்றதாக அமைக்க மொழியின் அறிவியல் அமைப்பைநாடி

செய்யுற்கவிதையைப் பாகுபடுத்தி உடலெடுக்கச் செய்யும்போது. மொழியின் படைப்பாற்றல் தொடர்ந்து எல்லையற்ற நிலையில் பிறப்பதாகும் என்கிறார் சகூர்.

அதில் ‘தொடர்நிலைஉறவு’ ‘வாய்ப்பாடு சார்ந்த’ சொற்கள் கவிதையில் வந்தாலும் வரவிட்டாலும் நூற்றுக்கணக்கானப் பொருளை தந்து. சொற்களின் வரிசைக்கிரமத்தால் முரண்பாடுகள் சம உருவமான செய்யுள் சொற்களின் மூலம் அடுக்கி ஒன்றன்கீழ் பொருளாக்கம் நிகழ்தல் போல தொனி பேரின்பமாகிறது. அதன் ‘அர்த்தமான அந்நியம்’ அழகியல் இன்பத்துடன் கூடியதாக மொழிஅரசியல், மொழிச்சிந்தனை உறவு, சமூகக்கட்டமைப்புக் மொழி அடிமுதல் முடிவரையில் குறிப்பான் குறியீட்டு மொழிபேசும் சமூகத்தினைக் கட்டமைத்து. படைப்பாளன் சங்கக் கவிதையில் இருக்கும் அகப்புற உணர்வுநிலையோடு அழகியல் குறியீட்டு இன்பத்துடன் வாசகனை உணரச்செய்கிறது.

வாசகன் தனக்கு தேவையான குறியீட்டு பாங்கை, பனுவல் வாசிக்கும் போதெல்லாம் தேடுகின்றார். தன்னால் நுகரும் ஒவ்வொரு படைப்பின் சூழலுக்கும் உண்டான முன்னக் குறிப்புகளுடன் பொருந்திக்கொள்ள படைப்பு வழி நாடுகின்றான். அவை கிடைக்கப்பெற்றபின் மனவெளியில் குறியீட்டின் ஒழுங்கமைப்பை கொண்டு திரளும் சிந்தனையின் குறியீட்டு அமைப்பை ஒன்றின் கீழும்மேலும் ஒழுங்குக்கூட்டி நாடகப் பாங்கை தனதானதாக ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்.

சங்க இலக்கியக் கவிதையில் பண்பாடு, நாகரிகம், காமம், போர், வீரம், சமூகநிலை, யதார்த்தம், சொல்லாடலியல், சூழலியல் மொழியமைப்பு என்ற முன்பு புலவர்கள் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

புலவனின் கவிதை இலக்கியச் சொல்லாடலில் பயணப்படுபவர். கவிதை சூழ்நிலையின் பாத்திரத்தில் ஒருவர் மற்ற சூழ்நிலையில் உணர்த்தியக் குறியீட்டையே பயன்படுத்துகின்றனர் அன்றி அகராதிப் பொருளில் இருந்து எடுத்தாளப்படுவதில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்ட எந்த ஒரு கவிதை உள்ளேயும். முன்னம் ‘மொழியமைப்பு குறியீட்டில்’ அமைகிறது. கவிதையின் உள்ளே பாத்திரங்கள் தமக்குத் தேவையான மாறுதல்களை அடைந்து மொழிஅரசியலாகிறது. சூழலுக்கு ஏற்ப மற்றவர் பயன்படுத்திய குறிப்பையே புலவனால் தரப்படுகின்றன. இவ்விடத்து இம்மொழி இவரிவர்க்கு முன்னமாகும் தொனியில் சங்க இலக்கியக் கவிதையமைப்பு அமைப்புவாதமாகி மௌனம் கூட ஒருவகைக் குறியீடு என்று கூறுவதை இவ்வியலின் முடிவாகத் தரப்படுகிறது.

தலைவன் தலைவியின் இன்பரசத்தை வர்ணிக்கும் அகச்செய்யுளாகினும், வீரநிலைகளை பறைசாற்றும் மன்னர்களின் பேரரசு உருவாக்கம் பற்றிய புலவனின் புறக்கவிதைப் படைப்பாற்றலாகினும். ஒரு கவிதையை சங்க இலக்கியத்தின் எந்தவொரு செய்யுளிடத்திலும் வைத்துவாசிக்கும் போது மொழியின் ஒழுங்கமைவு குறியீடு கவிதையில் ஒழுங்கமைப்பான பணியை அசியமாகச் செய்வதற்கு. வாசிக்கும் வாசகனின் மனபுலத்திற்கண் நாடகக்காட்சிபடுத்துவதற்கும் நுட்பமானக் குறியீட்டை முன்னம் மொழிபடுத்தும். இதனால் சங்க இலக்கியம் எவ்வகைக் கோட்பாட்டுடனும் ஒன்றும் மொழியமைப்பை பெற்றுள்ளதைக் காணலாம்.

முடிவுரை

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வில் நான்கு இயல்கள் அமைந்துள்ளன. அவ்வியல்களில் கண்ட முடிவுகளின் செய்தித் தொகுப்பு இவண் முடிவுரையாக தொகுத்து அளிக்கப்படுகிறது. அவை பின்வருமாறு அமைகின்றன.

‘முன்னம் பொருளமைப்பு’ என்ற இவ்வியலில் முன்னம் பற்றிய சொல்லின் பொருண்மை மற்றும் பொருளமைப்பின் தன்மையைக் குறித்தும் விளக்கிற்று. முன்னம் என்பதற்கு பலசொற்கள் பல்வேறு பொருளை அகராதிகள் தருகின்றன. அவற்றில் குறி, குறிப்பு, குறியீடு தொனி எனும் வகையில் கவிதையின் உறவுநிலையில் ஒப்புறவு, உத்தி, உளவியல் கூற்றுகள் நிலையில் முன்னத்தின் பொருளமைப்பு அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

முன்னம் கவிதையின் படைப்பாகத்திற்கு குறியீட்டியம் முதன்மையானதாகவும், சமூகக் கருத்துக்கள் மொழித்தளத்தின் வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சிந்தனைமேலோங்கும் போதெல்லாம் குறியிடும் உத்தி மறைப்பொருளில் அவசியமாவதை வடநூலார், அறிஞர்கள் கூற்றுகள் முன்வைப்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. பண்டையக் கருத்தெழுத்துக்கள் ஒலியெழுத்தான காலத்திலிருந்தே குறியீட்டின் படிபொருள் தொடர்புற்று ஒவியம், சிற்பம், நடனம் ஆகியப் பொருளமைப்பு குறிப்பொருண்மையால் கையாளப்படுவதைப் போன்று தமிழ்ச் செய்யுள் கவிதையிலும் முன்னம் வெளிப்படுத்தி இருப்பதை அறிஞர் அறியப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

தமிழில் முன்னம் குறியீட்டு பொருண்மை தொல்காப்பியர்க்கு முன்பே குறியீட்டு மரபுச்செய்யுள் வழக்கில் இருந்துள்ளது. உள்ளுறை, இறைச்சி,

மங்கலமொழி, ஆகுபெயர் போன்ற வடிவங்களில் செய்யுளை வெளிப்பட்டுவதும் தெளிவுறுத்துகின்றது. செய்யுளியல் கலைச்சொல்லாக்க விரிசைப் படுத்துதலில் முன்னம் தவிர்க்கவியலாது இருந்துள்ளமையும். அங்ஙனம் கவிதையில் இன்னார் அறியாமல், கூறுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் சூழல், உட்கரு, குறிப்பான் உணருமாறு இவ்விடத்தில் இவர்க்கு உரித்துதெனும் நுட்பத்தை உரையாசிரிகள் உரைகள், உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமைக் குறியீடுகளால் தெளிவுறுத்துவதைக் பார்க்க முடிகிறது.

மேனாட்டாரின் படைப்பாக்கத்தில் குறியீடு தொடக்கம் சிம்பாலிசம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு எனினும் குறியீடு கலைச்சொல் பண்பாட்டுவழியில் சங்ககாலம் முன்பே மக்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை. கவிதையின் கோட்பாட்டுச் செய்யுளியல் வடிவம் மற்றும் பொருள்மரபில், தொல்காப்பியரால் அறியப்பட்டது செய்யுளின் பழைய மரமாகும். கவிதைத் திணையமைப்பு உத்திமுறையில் எண்ணஅலைகள், பொருளீட்டிலும், செய்கைஉறுப்பு, நாடகப் பண்பாக புலவர்களால் கவிதையில் எடுத்தாளப்படுவதைப் புலப்படுத்துவதாக உத்தி ‘முன்னம் - பொருளமைப்பு’ அமைகின்றது.

‘அகத்திணைப்பாடல்களில் - குறியீட்டுப்பொருண்மை’ என்னும் இரண்டாம் இயல்கண் சங்க இலக்கிய அகப்பாடலின் காணக்கிடைக்கும் களவு, கற்பு முன்னப் பொருண்மை மற்றும் அகக்கவிதையின் களவு, கற்பு ஆளுமைகளின் குறியீடுகள் குறித்தும் கூறப்படுகின்றன. சங்கக் கவிதையின் பாடுபொருளுக்கும் படைப்பாக்கத்திற்கும் முதலாகத் திகழ்வது அகமாகும். அவை அகப்பாட்டு உறுப்புகளின் வழியே அமைத்துப் பாடப்படுகிறது. கவிதையினை வாசிக்கும் வாசகனுக்கு காமத்தின் பண்பொழுக்கத்தை அவன் சுவைக்கும் கவிதையோடு புலவனால் குறியீடு செய்யப்பெறுகிறான்.

களவு சொல்லாடலின் வகையில் அமைந்துள்ளக் கவிதைகள், களவொழுக்கமணம் என்ற கண்ணோட்டத்தோடு வாசிப்பவர்க்கு மனவெளியில் இயற்கை புணர்ச்சிக் குறியீடு, இடந்தலைப்பாடு குறியீடு, பாங்கர் கூட்டக் குறியீடு, பாங்கியற் கூட்டக் குறியீடு எனும் பொருண்மை வாழ்க்கையினை வரிசையாக நெறிப்படுத்துதலைக் காணமுடிகிறது. கவிஞன் வாசகனைக் கவிதைக்குள் பரவசப்படுத்தும் நாடகப் பாங்கிற்கு அகவாழ்க்கையான கற்பு அவசியமாகும். கற்பு குறியீடுகள் களவின் தொடர்நிலை ஒழுக்கமாகப் பின்பற்றப்பட்டு ஒரு ஒழுங்கமைவானக் குறியீடுகளைக் கொண்டிருப்பதாகும். அவை தொல்காப்பியரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளுடன் கற்பு பொருண்மை தலைவனின் கவிதை ஆளுமை, குறியீட்டியல்பு, தலைவியின் ஆளுமைக்குறியீடு, குறியீட்டியல்புடன் கவிதைகள் ஒன்றன்கீழ் பின்னிலையில் அடுக்கி ஒன்றி உணர்த்துகிறது. இம்முறையை அகக்கவிதைகளின் தோழி ஆளுமைக்குறியீடும், நற்றாய் செவிலித்தாயின் ஆளுமைப் பொருண்மைகளும் இல்லறக் காட்சி படுத்துதலுக்கு துணை நிற்கின்றன.

கவிதை என்பது மொழி பற்றிய கவிஞனின் ஆற்றலும் அறிவாகவும் அகத்திணைக்களம் அமைகின்றது, அதில் படைப்பாளன் திணையை மையப்படுத்தி களவு குறியீடு, உணவுத்தேடும் நிலைகள் சுட்டப்படுவதும். சிலந்தி வளைப்பின்னல் போன்று கதைப்பின்னுவதாக இழையோடுவதையும் பார்க்கமுடிகிறது. இது இயற்கைக் குறியீடுகள் வழி முன்னோர்களின் வழியில் களவின் காட்சியின் அடுத்த நகர்வாகக் கற்பு வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்துள்ளமையை புலப்படுத்துவதுடன். வாசகனைக் கவிதைச் சார்ந்த காட்சிக்குள் குறியீட்டால் இழுத்து சங்க இலக்கிய நாடகப்பண்பை அவன் மனத்தில் ஏற்படுத்தி விடுவதாகும், தொல்காப்பியரின் அகத்திணை நெறிமூலமாகக் கொண்டுச் சங்ககாலப் புலவர்கள் அகப்பாடலில் இல்லறத்தின் இனியப் பயனை செய்யுளின் மனதுக்குள் உலவவிடுவதான அகப்பொருண்மை காட்சி குறியீடாகவே திரட்டிக்காட்டுவதாகிறது.

‘புறத்திணைப்பாடல்களில் - குறியீட்டுப்பொருண்மை’ என்னும் மூன்றாம் இயலின்கண் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் காணக்கிடைக்கும் புறக்கவிதைக் குறியீட்டு பொருண்மை புறக்கவிதைக் நாடகக் குறியீட்டுகளாக அமைவதான பொருண்மைகள் குறித்து பார்க்கமுடிகின்றது.

புறத்திணைப் பொருளாக விளங்கும் வீரம் மக்களுள் சிலருக்கே தகுவதாகும். ஒருகுழிச் சமூகத்தினர் மற்றொரு குழுசமூகத்தின் மேல் அதிகாரத்தோடு போர்ச் செய்யும் மரபை கொண்டிருந்து பூச்சுடி சண்டையிட்டுக் கொண்டனர். அவர்கள் தங்களுக்கென போர் அமைப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு. அறநெறியோடு எதிர்த்து அதிரப்போரிட்டு வெற்றிவாகைப் பெறும் நிலையாகும் ஒழுக்கமாகும். தொல்காப்பியம் வெட்சி முதல் பாடாண் வரையுள்ள புறத்திணைப் போரிலக்கண அமைப்பு வகைமைகளாக நிறுத்துகின்றது. அதன் வழி சங்கஇலக்கியம் புறக்கவிதைக் களம் நாடகப் பண்புக்கு உயர்வு பெறுகிறது. சமூகப் பொருண்மையில் புறச்செய்யுள் குறியீட்டு மதிப்பை உயர்வான எண்ணப்பாடல்கள் மூலம் கற்றறிந்த சபையில் தெரியப்படுத்தியும் புலவர்கள் வேந்தர்க்குக் கற்பித்தலாலும் சிறப்படையும் செய்யுள்கள் மன்னர்களினால் தாமே தங்களுக்கு இயற்றிக்கொள்ளுதல். புலவர்களின் கவியாளுமையால் மன்னர்களின் அதிகார குறியீட்டு ஆளுமைகளை நாடுதோறும் அறிய எடுத்தியம்பினர். அவற்றுள் புறக்கவிதையின் பாடு பொருண்மையாக வேந்தர்களின் குறியீட்டு பொருண்மை, ஈகை குறியீடுகள், வீரம், அரசு உருவாக்கமாக ஆக்கப்படுவது. அவ்வரசின் கீழ் குடிகாக்கும் மன்னர்க்கு நிமித்தம் துணை நின்று மண்காத்தல் வாழ்க்கையும் போரில் வீரமரணம் அடைந்த மறவர்க்கு நடுகல் வழிபாட்டையும் காட்சிக் குறியீட்டுகளாகப் புறக்கவிதையின் பொருண்மை வெளிப்படுதல் குறியீடாகப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியரின் புறத்திணை நெறிமூலமாகக் கொண்டுச் சங்ககாலப் புலவர்கள் புறப்பாடலில் சமுதாயத்தின் கட்டமைப்பான புறப்பொருண்மைக் கூறுகள் இயற்கைக் குறியீட்டுடன் உருவாக்கப் பாடப்பட்டுள்ளமையும் பார்க்கும் குழலில், இனக்குழு உருவாகிய முயற்ச்சியில் இருந்து பேரரசு உருவாக்கம் வரையிலாகும். புறக்கவிதையின் பாடுபொருள் மன்னர் சமுதாயத்தின் குறியீட்மைப்பினை முறையாகச் சுட்டுவதைக் காட்டுகிறது. இதனால் சங்க இலக்கியம் புறக்கவிதை பொருண்மை மொழிவழி நிறுவப்படும் அமைப்பாகிறது. மேலும் சங்ககால புலவர்க்கு உள்ளிருந்து உண்டான சமூகக் குறியீடுகளைப் புறக்கவிதைப் பொருண்மையாக்க முயன்றவையாகவும் அறியப்படுகிறது.

“சங்க இலக்கியம் - அமைப்புவாதம்” என்னும் இவ்வியலில் சங்க இலக்கியக் கவிதையின் அமைப்பியலுடன். சகூரின் அமைப்பியல் கோட்பாடுகளான மொழிஉருவாக்கம், சமூகக்கட்டமைப்பு, பொதுபுத்தி, சொல்லாடலியல், யதார்த்தம், தொனிக் குறிப்பான், குறிப்பீடு, தொனி சித்தாந்தம், சூன்யவாதம், தனிமனித அனுபவம் போன்றவையான அமைப்புவாதம் கோட்பாடுகள் சங்கக்கவிதையுடன் பொருந்துவதை வகைப்படுத்தி ஒப்பிட்டு விளக்குவதாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியம் மொழியின் கவிதைக் குறியீட்டு ஒழுங்கமைவு என்ற உருவில் கவிதையின் மொழித்தாக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது. அகம் புறம் பகுப்பில் கவிதைமொழி தனித்தனியான பொருள்கொண்ட சொற்களின் தொகுதியாகும். தன்னை உருவாக்கி நிலைநாட்டும் விதிமுறைகளின் குழுவே இந்த ‘அமைப்பியலாகும்’. கவிதையில் மரபுசொற்கள் மொழி அமைப்பியலுக்கு ஏற்ப கவிதைச் சொற்றொடர்களை எழுப்பி மொழியில் கவிதை யதார்த்தம் அடையச்செய்கிறது.

கவிதையின் மொழியில் ‘குறிப்பான்’ ‘குறிப்பீடு’ இவற்றின் உறவை பிரிக்க முடியாமல். மொழியின் ஒலிமயமான படிமத்தில் கருத்தை வெளிபடுத்திவிட்டு நடுவிலே மறைந்து போகின்றதை. கவிதை ஊடுருவிப்பார்க்கும் ‘ஊடகமாக’ மாற்றிக்காட்டுவது. ஒரு அளவான எண்ணிக்கையில் உருவாக்கப்படும் ‘அகம்’, ‘புறம்’ செய்யுள் பாடல்கள். ‘குறி ஒழுங்கமைவின்’ உதவியோடு கவிதைக்கு தேவையான காதல், வீரவாக்கியங்களை மொழியின் எல்லைக்குட்பட்டதைக் கொண்டு எல்லையற்றதாக அமைக்க மொழியின் அறிவியல் அமைப்பைநாடி செய்யுற்கவிதையைப் பாகுபடுத்தி உடலெடுக்கச் செய்யும்போது. மொழியின் படைப்பாற்றல் தொடர்ந்து எல்லையற்ற நிலையில் பிறப்பதாகும் என்கிறார் சகூர்.

அதில் ‘தொடர்நிலைஉறவு’ ‘வாய்ப்பாடு சார்ந்த’ சொற்கள் கவிதையில் வந்தாலும் வரவிட்டாலும் நூற்றுக்கணக்கானப் பொருளை தந்து. சொற்களின் வரிசைக்கிரமத்தால் முரண்பாடுகள் சம உருவமான செய்யுள் சொற்களின் மூலம் அடுக்கி ஒன்றன்கீழ் பொருளாக்கம் நிகழ்தல் போல தொனி பேரின்பமாகிறது. அதன் ‘அர்த்தமான அந்நியம்’ அழகியல் இன்பத்துடன் கூடியதாக மொழிஅரசியல், மொழிச்சிந்தனை உறவு, சமூகக்கட்டமைப்புக் மொழி அடிமுதல் முடிவரையில் குறிப்பான் குறிப்பீடு மொழிபேசும் சமூகத்தினைக் கட்டமைத்து. படைப்பாளன் சங்கக் கவிதையில் இருக்கும் அகப்புற உணர்வுநிலையோடு அழகியல் குறியீட்டு இன்பத்துடன் வாசகனை உணரச்செய்கிறது.

வாசகன் தனக்கு தேவையான குறியீட்டு பாங்கை, பனுவல் வாசிக்கும் போதெல்லாம் தேடுகின்றார். தன்னால் நுகரும் ஒவ்வொரு படைப்பின் குழலுக்கும் உண்டான முன்னக் குறிப்புகளுடன் பொருந்திக்கொள்ள படைப்பு வழி நாடுகின்றான். அவை கிடைக்கப்பெற்றபின் மனவெளியில் குறியீட்டின் ஒழுங்கமைப்பை கொண்டு திரளும் சிந்தனையின் குறியீட்டு அமைப்பை

ஒன்றின் கீழும்மேலும் ஒழுங்குக்கூட்டி நாடகப் பாங்கை தனதானதாக ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்.

சங்க இலக்கியக் கவிதையில் பண்பாடு, நாகரிகம், காமம், போர், வீரம், சமூகநிலை, யதார்த்தம், சொல்லாடலியல், சூழலியல் மொழியமைப்பு என்ற முன்பு புலவர்கள் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

புலவனின் கவிதை இலக்கியச் சொல்லாடலில் பயணப்படுபவர். கவிதை சூழ்நிலையில் பாத்திரத்தில் ஒருவர் மற்ற சூழ்நிலையில் உணர்த்தியக் குறியீட்டையே பயன்படுத்துகின்றனர். அன்றி அகராதிப் பொருளில் இருந்து எடுத்தாளப்படுவதில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்ட எந்த ஒரு கவிதை உள்ளேயும். முன்னம் 'மொழியமைப்பு குறியீட்டில்' அமைகிறது. கவிதையின் உள்ளே பாத்திரங்கள் தமக்குத் தேவையான மாறுதல்களை அடைந்து மொழிஅரசியலாகிறது. சூழலுக்கு ஏற்ப மற்றவர் பயன்படுத்திய குறிப்பையே புலவனால் படைக்கப்படுகிறது. இவ்விடத்து இம்மொழி இவரவர்க்கு முன்னமாகும் தொனியில் சங்க இலக்கியக் கவிதையமைப்பு அமைப்புவாதமாகி மௌனம் கூட ஒருவகைக் குறியீடு என்று கூறுவதை இவ்வாய்வின் முடிவாகத் தரப்படுகிறது.

புலவன் நினைத்தது அனைத்தும் கவிதையில் கூறிவிடமுடியாது. தலைவன் தலைவியின் இன்பரசத்தை வர்ணிக்கும் அகச்செய்யுளாகினும். வீரநிலைகளை பறைசாற்றும் மன்னர்களின் பேரரசு உருவாக்கம் பற்றிய புலவனின் புறக்கவிதைப் படைப்பாற்றலாகினும். ஒரு கவிதையை சங்க இலக்கியத்தின் எந்தவொரு செய்யுளிடத்திலும் வைத்துவாசிக்கும் போது மொழியின் ஒழுங்கமைவு குறியீடு கவிதையில் ஒழுங்கமைப்பான பணியைப் செய்வதற்கும். வாசிக்கும் வாசகனின் மனபுலத்திற்கண் நாடகக் காட்சிபடுத்துவற்கும் நுட்பமானக் குறியீட்டை முன்னம் மொழிபடுத்தும்.

துணைநூற் பட்டியல்

முதன்மை நூல்கள்

- அப்துல் ரகுமான். : புதுக் கவிதையில் குறியீடு,
அன்னம் பதிப்பகம்
மனை எண்: 1 நிர்மலா நகர்,
தஞ்சாவூர் - 07.
முதற் பதிப்பு : ஜூன் 2006,
இரண்டாம் பதிப்பு : ஆகஸ்டு 2015.
- சோமசுந்தரனார். பொ.வே., : பத்துப்பாட்டு (சங்க இலக்கியம்),
சைவ சிந்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை-18.
- சோமசுந்தரனார். பொ.வே., : பத்துப்பாட்டு மூலமும் உரையும்
(இரண்டாம்பகுதி),
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை - 18.
பதிப்பு : 1970.
- சோமசுந்தரனார். பொ.வே., : குறுந்தொகை
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
79, பிரகாசம் சாலை,
சென்னை - 01.
முதற் பதிப்பு : 1955.
மறுபதிப்பு : 1978.
- சோமசுந்தரனார். பொ.வே., : பரிபாடல் மூலமும் உரையும்
1/140, பிரகாசம் சாலை,
சென்னை-01.
முதற் பதிப்பு : 1957.
மறுபதிப்பு : 1975
- பாலசுப்பிரமணியன். எச்.(தமிழாக்கம்): அமைப்புமையவாதம்
பின்அமைப்பியல் மற்றும்
கீழைக்காவியஇயல்,
குணாகாம்பளக்ஸ், 2-வது மாடி,
443, (பழையஎண்304),
அண்ணாசாலை தேனாம்பேட்டை,
சென்னை - 18.
முதற் பதிப்பு : 2005.

பாலசுப்ரமணியன். கு.வெ., : சங்க இலக்கியத்தில் கலையும்
கலைக்கோட்பாடும்,
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 113.
பதிப்பு : 1988.

பாலசுப்ரமணியன். கு.வெ., : சங்க இலக்கியத்தில்
சமூக அமைப்புகள்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம் வெளியீடு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
தஞ்சாவூர்.
பதிப்பு : 1994.

துணைமை நூல்கள்

ஆனந்தன். சு., : தமிழ் இலக்கிய வரலாறு,
கண்மணி பதிப்பகம்,
திருச்சி - 2.
ஜூன் - 2002.

இராஜேந்திரன். து.(பதிப்பு)., : செந்தமிழ்ச்சொற் பிறப்பியலில்
பேரகரமுதலி,
செந்தமிழ்ச்சொற் பிறப்பியல் பேரகர
முதலித்திட்ட, இயக்க வெளியீடு,
பதிப்பு : 2007.

இராகவ ஐயங்கார். மு., : தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சி,
பெசன்ட் நகர்,
சென்னை - 90.
பதிப்பு : 1928

இலக்குவனார். சி., : தொல்காப்பியம் ஆராய்ச்சி,
வள்ளுவர் பதிப்பகம்,
புதுக்கோட்டை.
முதற் பதிப்பு : 1961,
மறு பதிப்பு : 1971.

இலக்குவனார்.சி, : இலக்கியம் கூறும் தமிழர்வாழ்வியல்
சங்ககாலம்.

- இளம்பூரணார். (உரை). : தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய,
சைவசித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
பிராட்வே,
சென்னை-1.
பதிப்பு : 1952.
- இளம்பூரணார். (உரை). : தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
அடிகளாசிரியர் (பதிப்பு) செய்யுளியல்,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வெளியீடு,
தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்,
மறுதோன்றி அச்சகம், தஞ்சாவூர்,
பதிப்பு : நவம்பர் 1985.
- உமாமகேஸ்வரி. ம., : அழகியல் நோக்கில் அகநானூறு,
அய்யா நிலையம்,
நாஞ்சிக் கோட்டைச்சாலை,
தஞ்சாவூர்.
பதிப்பு : 2016
- கந்தசாமி. சோ.நா., : செவ்வியல் இலக்கிய ஆய்வுகள்,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 01.
முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் 2011.
- கதிரேசச்செட்டியார். மு., : தமிழ்ப்புலமை பண்டையத்
தமிழர்பண்பாடு.
- கல்பனாதாசன், (தொகுப்பு). : பாரதிதாசன் பாடல்கள்,
பாவை பப்பளிகேசன்,
இராயப்பேட்டை, சென்னை - 14.
பதிப்பு : மே 2000, ஜனவரி 2007.
- கதிரேசச்செட்டியார். மு., : குறுந்தொகை சொற்பொழிவுகள்,
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்த,
நூற்பதிப்புக் கழகம்,
சென்னை.
பதிப்பு : 1940.

- கடிகாசலம். ந., : சங்கப் புலவரின் பத்துறை அறிவு,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 01.
பதிப்பு : 2004.
- கருணாநிதி. ந. (உரை)., : தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம்
வசந்தா பதிப்பகம்,
ஜேசப் காலனி, ஆதம்பாக்கம்,
சென்னை - 88.
முதற்பதிப்பு : 2002,
மறுபதிப்பு : 2008.
- கோபாலையர். தி.வே. (பதிப்பு). : இலக்கண விளக்கம் பொருளதிகாரம்
பாட்டியல்,
தஞ்சாவூர் மகாராஜா சரபோஜியின்
சரசுவதிமகால் நூல் நிலையம்,
பதிப்பு : 1974.
- கௌமாரீஸ்வரி. எஸ். (பதிப்பு). : தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம்,
இளம்பூரணனார். (உரை)
சாரதா பதிப்பகம்
இராயப்பேட்டை,
சென்னை - 14.
பதிப்பு : மே 2005.
- சக்திவேல். சு., : நாட்டுப்புற இயல் ஆய்வு,
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31 சிங்கர்தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 108.
முதற்பதிப்பு : 1983.
எட்டாம்பதிப்பு : 2009.
- சண்முகம். செ.வை., : பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு
தொல்காப்பியம் உள்ளுறை
தொகுதி-3,
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53, புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 01.
முதற்பதிப்பு : டிசம்பர் 2012.

- சண்முகம் பிள்ளை. மு.(பதிப்பு). : **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
இளம்பூரணர். (உரை), தொகுதி-2,**
முல்லை நிலையம்,
9,பாரதி நகர், முதல்தெரு,
தி.நகர், சென்னை - 17.
முதற்பதிப்பு : டிசம்பர்-1995.
மறுபதிப்பு : 2004.
- சண்முகம் பிள்ளை. மு.(பதிப்பு). : **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்
இளம்பூரணர் (உரை) தொகுதி-3,**
முல்லை நிலையம்,
9,பாரதி நகர், முதல்தெரு,
தி.நகர், சென்னை - 17.
முதற்பதிப்பு : செப்டம்பர், 1996.
மறுபதிப்பு : 2005.
- சண்முகதாஸ். அ., : **சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்,**
தேசிய கலை இலக்கியப் பேரவை,
வசந்த புத்தக நிலையம்,
லாரன்ஸ்வீதி,
யாழ்ப்பாணம் - 11.
பதிப்பு : டிசம்பர் 2002.
- சம்பத். இரா., : **தொல்காப்பியக் கவிதையிலும்
தமிழிலக்கியமும்,**
முரண்களரி படைப்பகம்,
சென்னை - 05.
பதிப்பு : அக்டோபர் 2012.
- சிதம்பரம் பிள்ளை. வ.உ.சி,(பதிப்பு): **தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
அகத்திணையியல்,**
புறத்திணையியல்,
வேலாயுதம் பிரிண்டிங் பிரஸ்,
தாத்துக்குடி.
பதிப்பு : 1928
- சிவலிங்கனார். ஆ. (தொகுப்பு). : **தொல்காப்பியம் உரைவளம்,
பொருளதிகாரம் செய்யுளியல்
பகுதி-4,**
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்,
சென்னை - 113.
பதிப்பு : 1998.

- சிவபெருமான். ஆ., : **தமிழகத்தில் காலந்தோறும்
சோதிடக்கலை,**
இராசகுணா பதிப்பகம்,
11வது குறுக்குத்தெரு தீரன் நகர்,
திருச்சி - 09.
முதற்பதிப்பு : 2018.
- சுந்திரமூர்த்தி. கோ., : **பண்டையத்தமிழ் இலக்கியத்தில்
தாமோதிரன். மொ.பெ.தி.ரா.(பதிப்பு)**
கொள்ளைகள்,
சர்லோதயா இலக்கியப் பண்ணை,
மதுரை.
பதிப்பு : 1977.
- சுந்திரமூர்த்தி. இ.(பதிப்பு). : **பாரதியார் கவிதைகள்,**
பாவை பப்பளிகேசன்,
இராயப்பேட்டை,
சென்னை-14.
பதிப்பு : ஜனவரி-2000.
அக்டோபர் : 2011.
- சுப்பிரமணியன். ச.வே., : **சங்க இலக்கியம் பத்துப்பாட்டு,
மூலம் தெளிவுரையும்**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31 சிங்கர்தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை-108.
பதிப்பு : சூன் 2010.
- சுப்பிரமணியன். ச.வே., : **தமிழ் நிகண்டுகள்,**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
சிதம்பரம் - 1.
பதிப்பு : 2008.
- சுப்பிரமணியன். அ.வெ., : **சங்கப் பாட்டில் குறியீடு,**
ராஜராஜன் பதிப்பகம்,
19, கண்ணதாசன் சாலை,
தியாகராயர் நகர்,
சென்னை - 17.
முதற்பதிப்பு : 2000
- செல்லம். வே.தி., : **தமிழக வரலாறும் பண்பாடும்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
31, சிங்கர் தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 108.
முதற் பதிப்பு : 1995,
ஐந்தாம் பதிப்பு : 2007.

- தர்மராஜன். நா.(மொ.பெ.). : மார்க்ஸ் எங்கல்ஸ் லெனின்,
குடும்பம் தனிச்சொத்து அரசு
ஆகியவற்றின் தோற்றம்,
சோவியத் நாட்டில் அச்சிடப்பட்டது,
முதற் பதிப்பு : 1962.
- தனபாலன். கோ.(உரை.). : திருக்குறள் பொழிப்புரை,
25, நவசந்தி வீதி,
வில்லியனூர்,
புதுச்சேரி - 110.
முதற் பதிப்பு : 2004.
- தமிழண்ணல். : தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்.
தொகுதி-1,2,3,
மாணிக்கவாசகர் பதிப்பகம்,
31.சிங்கர்தெரு, பாரிமுனை,
சென்னை - 108.
- தமிழ் பிரெஞ்சுகராதி. : Asian Educational Services,
New Delhi,
Print : 1981.
- திருஞானசம்பந்தர். ச.(தெளிவு.), : புறப்பொருள் வெண்பாமாலை,
கதிர் பதிப்பகம் தெற்கு வீதி,
திருவையாறு - 04.
முதற் பதிப்பு : டிசம்பர் - 2006.
- திருஞானசம்பந்தர். ச. (காண்டிகை): நன்னூல் - செல்லதிகாரம்,
கதிர் பதிப்பகம்,
தெற்கு வீதி, திருவையாறு - 04.
முதற் பதிப்பு : நவம்பர் - 2006.
- தாமோதிரம்பிள்ளை. சி.வை.(பதிப்பு): தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம்,
நச்சினார்க்கினியர். (உரை). :
Printed at the Brottish Press,
By Graves, Cookson and Co,
Print : 1885.
- நாகராஜன். வி., : சங்க இலக்கியம் குறுந்தொகை
(மூலமும் உரையும்)
நியூ செஞ்சுரிபுக் ஹவுஸ்,
அம்பத்தூர்,
சென்னை.
புதிப்பு : 2011.

- நாராயணசாமி ஐயர். அ., (உரை.) : **நற்றிணை நானூறு**
(மூலமும் உரையும்)
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்,
522, கே. சாலை சென்னை-18.
முதற்பதிப்பு : 1952.
இரண்டாம் பதிப்பு : 2001.
- பரந்தாமனார். அ.கி., : **நல்லதமிழ் எழுதவேண்டுமா?**,
மலர் நிலையம்,
133, பிராட்வே,
சென்னை - 1.
பதிப்பு : மார்ச்சு-1957.
- பழனிவேலு. கே., : **தொல்காப்பியம் திணைக்**
கோட்பாடும்: திறனாய்வியல்
நோக்கும்,
மாற்று வெளியீடு,
சென்னை - 94.
பதிப்பு : ஜனவரி 2018.
- பழனிவேலு. கே., : **சங்கக் கவிதை:**
மொழி - அரசியல்,
மாற்று வெளியீட்டகம்,
சென்னை - 94.
முதற் பதிப்பு : ஜனவரி 2018.
- பழனிவேலு. கே., : **பனுவல் எடுத்துரைப்பு**
திறனாய்வியல்,
வல்லினம் வெளியீட்டகம்,
எண் 9, செந்தமிழ் வீதீ,
நைனார் மண்டபம்,
புதுச்சேரி - 4.
முதற்பதிப்பு : மே 2009.
- புலியூர்கேசிகன். (தெளிவுரை) : **தொல்காப்பியம், பாரி நிலையம்,**
59, பிராட்வே,
சென்னை - 1.
முதற் பதிப்பு : மே, 1961,
ஐந்தாம் பதிப்பு : 1975.

- மதுரைத் தமிழகராதி. : **சந்தியாப் பதிப்பகம்,**
57, அசோக் நகர்,
சென்னை.
புதிப்பு : 2004.
- மாணிக்கம். வ.சுப., : **தமிழ்க்காதல்,**
மெய்யப்பன் பதிப்பகம்,
53 புதுத்தெரு,
சிதம்பரம் - 1.
பதிப்பு : அக்டோபர் 2005.
- மாயாண்டி. இரா., : **சங்க இலக்கியத்தில் கற்பனைகள்,**
சென்னை எழிலகம்,
பதிப்பு : 1980.
- மோகன். இரா. (உரை)., : **பத்துப்பாட்டு முதற் பகுதி**
(மூலமும் உரையும்),
நியூ செஞ்சுரி அவுஸ் (பி) லிட்.,
41பி, சிட்கோ இண்டஸ்டிரியல் எஸ்டேட்,
அம்பத்தூர், சென்னை - 98.
முதற் பதிப்பு : ஏப்ரல் 2004.
ஆறாம் பதிப்பு : அக்டோபர் 2017.
- வள்ளலார். : **திருஅருட்பா உரைநடைப் பகுதி,**
திருஅருட்பிரகாச வள்ளலார்,
தெய்வ நிலையம், வடலூர் - 03.
முதற் பதிப்பு : 2000.
பத்தாம் பதிப்பு : 2016.
- வரதராசனார். மு., : **திருக்குறள் தெளிவுரை,**
தென்னிந்திய சைவசித்தாந்த
நூற் பதிப்புக் கழகம்,
திருநெல்வேலி - 6.
முதற் பதிப்பு : மே 1949.
109-ஆவது பதிப்பு : மார்ச்சு 1991.
- ஆங்கில நூல்கள்**
- Alfredt Tennyssen., : **Nature Thoughtes,**
Ed, Louise, Bachelder ,
New York Peter Pauper Press.
Print : 1965.

- Cirlot. J. E., : **A Dictionary of Symbols,**
Jacksage (Trans),
 New York Philosophical Library,
 Print : 1962.
- Etymological and Comparative : **Lexicon of The Tamil Language,**
Vol -1, Part-3,
 Thirumagal Press,
 Chunnakam, Ceylon.
 Print : 1941.
- Nissar Allan., : **Theaters As a Community**
Express,
 Madres,
 Print : Feb 17, 1896.
- University of Madras., : **Tamil Lexicon. Vol-4,**
 Madras.
 Print : 1982.

ஆய்வேடுகள்

- நிசாம் முகமது இக்பால், எஸ்.பி., : **சங்க அக இலக்கியத்தில்**
குறியீடு (ஆய்வேடு)
 சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
 தமிழியல்துறை,
 சென்னை.
 பதிப்பு : நவம்பர் 1988.
- பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ., : **சங்க இலக்கியத்தில் புறப்பொருள்**
(ஆய்வேடு)
 சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்,
 தமிழியல்துறை,
 சென்னை.
 பதிப்பு : மார்ச் 1984.

இதழ்கள்

- செந்தமிழ், (இதழியல்), : **நான்காம் தமிழ்ச்சங்கம் வெளியீடு,**
 54, தமிழ்ச்சங்கம் சாலை,
 மதுரை - 01.

Chief Editor

Dr. M. Sadik Batcha

Advisory Editor

Dr. N. Chandrasegaran

Editorial Board

Dr. S. Kumaran

Dr. S. Rajaram

Dr. Aranga. Pari

Dr. G. Rajagopal

Dr. PM. Jamahir

Dr. S. Chitra

Dr. P. Velmurugan

Dr.A. Ekambaram

Dr. E.R. Ravichandran

Dr. K. Thilagavathi

Dr. G. Sheik Meeran

Dr. R. Jagadheesan

Dr. P. Selvakumar

Dr. T. Jegathesan

Dr. R. Vijayarani

Dr. J. Chandrakala

Dr. T.K. Jasmin Sudha

Dr. Sinnathamby

Santhirasegaram

Dr. S. Ramesh

Dr. Manivannan Murugesan

Dr. A. Rameez

Dr. G. Mariappan

Dr. K. Manickaraj

செம்மொழித் தமிழ்

(பன்னாட்டுப் பன்முகத் தமிழ் காலாண்டு ஆய்விதழ்)

Journal of Classical Thamizh

(A Quarterly International Multilateral Thamizh Journal)



Published by

RAJA PUBLICATIONS

No. 10 (Upstair), Ibrahim Nagar, Khajamalai,
Tiruchirappalli - 620 023, Tamil Nadu, India.

Mobile : 9600535241

Website : www.rajapublications.com

21 பகுதி-2
Part -2

51. த. தியாகராஜன் & இர.வா.ஸ்ரீகபாஷினி	தமிழர்களின் உணவு பழக்க வழக்கங்கள்	263-269
52. ப. கதிரவன் & பா.திருஞானசம்பந்தம்	வண்ணதாசன் கவிதைகளில் இயற்கை	270-272
53. R. சாந்தி	கவிஞர் வைரமுத்துவின் கருவாச்சி காவியம் உணர்த்தும் நாட்டார் வாழ்வியல் கூறுகள்	273-276
54. தி.ரெங்கம்மாள் தேவி	சிறுநிலக்கியங்களில் நெஞ்சுவிடு தூது	277-280
55. PAULRAJ R	தமிழ் அகராதிகளில் பேச்சுமொழிச் சொற்கள்	281-283
56. ம. முருகேஸ்வரி	எழுவாய் வேற்றுமையும் கருத்தா காரகமும்	284-287
57. PULENTHIRAN NESAN	கருக்கலைப்பு: ஓர் மெய்யியல் பார்வை (Abortion: A Philosophical View)	288-299
58. சா. கலைப்புனிதன்	இரணியல் கலைத்தோழன் நாடகங்கள் மூலம் சுட்டிக்காட்டும் சமூகப் பிரச்சனைகள்	300-304
59. ச. ஸ்ரீமதி	நற்றிணை காட்டும் வாழ்வியல் நெறிகள்	305-309
60. இரா. தலமணி	ஒளவையாரின் பாலையத்திணைப் பாடல்களில் காட்சிப்பனைவுத்திறம்	310-312
61. லோ. துளசிராஜா	சங்க இலக்கியத்தில் திணையும் கருவிகளும்	313-316
62. ப. ஞானமணி	அசைக் கோட்டாடு : தொல்காப்பிய உரைகளும் யாப்பருங்கல விருத்தியுரையும்	317-325
63. இரா.பிரபாவதி & இரா. குமார்	இராமநாதபுர மாவட்ட மீனவ கிராமங்களின் ஊர்ப்பெயராய்வுகள்	326-329
64. இரா.புவனேஸ்வரி & ப.க.செல்வமீனா	புறநானூற்றில் செல்வ நிலையாமை	330-333
65. செ. சரண்பா	ஒளவையார் அகப்பாடல்களில் தன்னுணர்வுப் புலப்பாடு	334-338
66. மா. மரிய தெரசம்மாள்	திருக்குறள் காட்டும் அறம்	339-342
67. மா. மேகல்னா பாலின் தெயோரான்	முத்தொள்ளாயிரத்தில் பெண்ணின் மன வெளிப்பாடு	343-345
68. ச. இந்திரா	தோடர்இன மக்களின் நவீன வாழ்வியல் முறைகள்	346-351
69. செ. சிவராஜ்	மருதத்திணை மக்களின் வாழ்வியலும் கடங்கு முறைகளும்	352-354
70. அ. யுவராஜ்	தொல்காப்பியம் முன்னப்பொருளும் சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடும்	355-358
71. நா. வரதராஜன்	கலித்தொகையில் சிறுகதைக் கூறுகள்	359-361
72. ர. மணவாளன்	எட்டுத்தொகையில் நம்பிக்கைகள்	362-366
73. இ. கஜிதா	குடும்ப விளக்கு - சமூக அறப்பெட்டகம்	367-369
74. கோ. அருள்மொழி	சங்க இலக்கியத்தில் யாழ்	370-372
75. ம. பெரில் திரேஸ்	குமரி மாவட்ட பாரம்பரிய உணவுகளில் கிழங்குகள்	373-378
76. த. இராகுல்காந்தி	தமிழ்மொழி வளர்ச்சிக்குக் கால்டுவெல்லின் ஆய்வுநெறி	379-385
77. ஆ. முத்துக்குட்டி	காளியும் பழந்தமிழரும்	386-389
78. மு. பாலகப்பிரமணியன்	மருதத்திணை வேளாண் கருவிகள்	390-393
79. அ. சதீஸ்குமார் & ஆ. செல்வப்பா	மருத நில வேளாண் புழங்குப் பொருட்கள்	394-397
80. கா. சித்ரா	மருதப்பாடல்களில் தலைவியின் உறவுநிலை	398-402
81. ம. சோனியா & க. அமுதா	பிரபஞ்சன் சிறுகதைகளில் எண்வகை உணர்ச்சி வெளிப்பாடு	403-405
82. இரா. பகுத்தறிவு	முல்லையில் உயிர்க்கும் இயற்கையும் காதலும்	406-409
83. வ. கணபதிராமன்	நாலடியார் காட்டும் செல்வம் நிலையாமை	410-413
84. A. KALEEL RAHUMAN	குமரி மாவட்ட நாவல்களில் படைப்புப் பின்னணி	414-418
85. தெ. மேகநாதன்	அகநானூற்றில் பரத்தமை	419-421
86. ஏ.விரப்பன்	சங்க இலக்கியத்தில் போர்	422-424
87. செ. பாஸு	வைரமுத்து படைப்புகளில் நவீனம்	425-428
88. பா.பாலாஜி	வன்னியர் குல வழிபாட்டு மரபில் ஐயப்பனார்	429-431

தொல்காப்பியம் முன்னப்பொருளும் சங்க இலக்கியத்தில் குறியீடும்

அ. யுவராஜ்

முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வாளர், தமிழியல் துறை
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம், சிதம்பரம், தமிழ்நாடு, இந்தியா.

முன்னுரை

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் தமிழ் மரபுக்கவிதைகளின் தொட்டில்களாகும். தமிழ் மரபுக்கவிதையின் மிகப்பழமையான ஆணிவேரும் கூட எனலாம். உலகில் மூத்த கல்விமொழிச் சமூகம் தமிழென்பதோடு முதல் கவிதைச் சமூகம் தமிழென்பதையும் சங்க இலக்கிய மரபுக்கவிதைகள் : அடையாளப்படுத்துகின்றன. மக்கள் இயல்பாக பேச்சு வழக்கில் மறைபொருள் வைத்துப் பேசுவது வழக்கமாகும். இதனைப் புலவர்கள் தம் பாடல்களில் குறியீடாகக் கையாண்ட விதமே முன்னம் என்னும் செய்யுள் உத்தியாகும். இம்முன்னப் பொருள் தற்காலத்தில் மேலைநாடுகளின் கவிதையியலில் குறியீடாக நிலவுகின்றது. இக்குறியீட்டு பொருண்மை “தமிழ் மொழியிலுள்ள சங்கத்துச் சான்றோர் பாடல்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் குறிப்புப் பொருள்களை உடையனவாகவே காணப்படுவன” எனக் (1940 : பண்டிதமணிமுகதிரேசச் செட்டியார்) கூறுகிறார். இக்குறியீட்டுப் பொருண்மைப் பற்றி ஆராய முற்படுவதே இக்கட்டுரையின் பதிவாகும்.

முன்னம் - குறியீடு

முன்னம் என்பதற்கு குறி, குறிப்பு, குறியீடு, முன், மனம், சீக்கரிமரம், சிங்கம் போன்ற நேரடிப் பொருள் பதங்களை அகராதிகள் தருகின்றன (1982: Tamil Lexicon). இத்துடன் இடுகுறிவரை, அடையாளம், நினைவுக்குறி, அறிகுறி, அடையாளக் குறிப்பு, அறிவிப்புக்குறி, தெரிவிப்புக்குறி, தனிச்சிறப்புக்குறி, சின்னம், சுட்டு குறி, தெரிந்த எழுத்துக்கு பதிலாகமேற்கெள்ளப்படும் தெரிவரா எழுத்து, மறைகுறியீடு, குழுஉக்குறிச்சின்னம், சைகை, கையடையாளம், மெய்யறுகுறிப்பு, விளம்பரக் குறியீடு, மரபுக்குறி, சான்றுக்குறி எண்பிக்கும்

அடையாளம், முன்அறிகுறி, முன்னம், எதிர்ப்புக்குறி, எச்சரிப்புக்குறி, நோயின்குறி, இடர்குறி, உற்பாதம், இராசிச்சின்னம், வாள்மனைக்குறி, குறியீடுசெய், குறித்துக்காட்டு, அடையாளம் இடு, சைகைகாட்டு, சைகைமூலம் வேண்டு போன்ற சார்ந்த பொருள்பதங்களையும் (தமிழ் அகரமுதலி, விக்சனரி தமிழ் அகராதி,) தருகின்றன. இதில் குறி, குறிப்பு, குறியீடு, பதங்கள் ஒருங்கே சேர்த்து ‘முன்னம்’ என்பதைக் குறிக்கும் ‘குறியியல்’ சொல்லாக நாம் அறியலாம்.

தொல்காப்பியர் முன்னம்

தமிழ் கவிதைகளுக்கான நீண்ட பாரம்பரியத்தின் அல்லது பரிணாமத்தின் மூலத்தை ஆராயமுற்படும்போது தொல்காப்பியத்தை மூலமாகக் கொண்டுதான் நாம் ஆராய முற்படுகின்றோம். சங்க இலக்கிய மரபுப் பாடல்கள் யாப்பினைக் கொண்டு கட்டப்பட்டாலும் அதன் உள்ளமைப்பு (கருப்பொருண்மை) உரிப்பொருள் தொல்காப்பியரால் அவர் காலத்தில் முன்பிருந்த அவரால் வரையறுத்த சில கவிதை கோட்பாடுகள் உத்திமுறைகளைக் கொண்டு அமைந்தன. அவை “மாத்திரை எழுத்தியல் முதலா புலனே இழைபெனாப் வரையாக” (செய்.313) முப்பத்தி நான்கு வகையாகும். அவற்றில் ஒன்று முன்னம் என்னும் குறியீட்டு பொருண்மையாகும். முன்னம் என்பதற்கு செய்யுளினுள் கவிதைப் பாத்திரங்கள் இடத்திற்கு ஏற்றவாறு தங்களுக்குள் மொழிக்குறிப்பைக் கொண்டுப் பேசும் விதமாக அமைவது முன்னம் என்பதை

இவ்விடத் திம்மொழி யிவரிவர்க் குரியவென்
றவ்விடத் தவரவர்க் குரைப்பது முன்னம்
(தொல்.519)

என்று தொல்காப்பியர் கூறுகிறார்.

இதன் மூலம் முன்னம் என்பதற்கு மொழிக் குறிப்பு என்பது புலனாகிறது. மொழிக் குறிப்பு கவிதைக்குள் சொற்றொடருள் அமைந்திருக்கும் அது குறிப்பானாக அப்படியே இருக்க அவை பிறிதொருச் சொல்லையும் பொருளையும் தரும் குறிப்பீடாக அமையும். இவை .இரண்டும் கவிதைக்குள் குறிப்பான் குறிப்பீடாக பேசுமைப்பைக் கொண்டு அமைவதாகவும் தொல்காப்பியர்

“முன்னத்தின் உணருங் கிளவியும் உளவே
இன்ன என்னுஞ் சொல்முறையான” (தொல்.452)
என்று கூறுகிறார்.

இதற்கு சொல்லினானன்றிச் சொல்லுவான் குறிப்பினான் உணரப்படும் சொற்களும் உள (சேன.உரை.459) சொல்லினவிடத்துச் சொல் கிடந்தவாறே குறிப்பினான் கொண்டுணரப்படும் பொருள்களும் உள (இளம்.453), சொல்லினானன்றி இத்தன்மைய என்னும் சொல்லினது தொடர்ச்சி மனக்குறிப்பினான் பொருளுணரப்படும் சொல்லும் உள (தெய்வச்சி,உரை449) உரைத்தருகின்றனர்.

இறைச்சியும் - குறியீடு

சிறந்தப் புலவர்கள் கவிதையில் தான் கூறக்கருதும் சுவை மிகுந்தக் கருத்துக்களை வாசிப்போர் எண்ணத்தில் திளைத்து மகிழ்ந்திடும் வண்ணம் கற்றோர் மற்றும் அறிந்துடும் வகையினில் குறிப்புப் பொருட்களுள் செய்யுளை அமைப்பது இறைச்சியாகும். ‘செம்பொருளினுங் குறிப்புப் பொருள்களே அறிவுடையார்க்கு இன்பம் செய்வனவாம்’ (பண்டிதமணி மு.கதிரேசச் செட்டியார்1940,21) கூறுகிறார். தொல்காப்பியர் இறைச்சியை குறிப்புமொழி என்கிறார். இதனை

‘இறைச்சி தானே பொருள் புறத்ததுவே’
(தொல்.1175)

‘இறைச்சியில் பிறக்கும் பொருளுமார் உளவே
திறத்திபல் மருங்கின் தெரியு மோர்க்கே’
(தொல்.1176)

அன்புறு தகுந இறைச்சியில் கட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே’
(தொல்.1177)

நூற்பா வழி காணலாம்.

கருப்பொருள் சார்ந்தே இறைச்சி பிறக்கும். தலைவன் மீது தலைவிக்கு உள்ள அன்புறவு எத்தகையத் தன்மையில் உள்ளது அதன் நிலை என்ன என்பதை ஒரு செய்யுள் கவிதை மற்றச் செய்யுள்கவிதைக்கு அறிவுறுத்தும் இதனால் கவிதையை வாசிப்போருக்கு தொடர்நிலை செய்யுளின் முழுக்கதைத் தொடரைத் குறியீட்டு நிலையில் மனக்கண் முன்னே நிறுத்துகின்றது.

முன்னம் என்னும் குறியீட்டுப் பொருண்மை எண்ண அலைகள் சார்ந்தது என்று தெ.பொ.மீயும், பொருள் உறுப்பு (திணை,கைகோள் போல) சார்ந்தது என்று இந்திரா மனுவேலும், பொருள் புலப்பாட்டு என்றும் கந்தசாமியும் பாலசுந்தரமும் (செய்கை உறுப்பு என்று கூறியது), நாடகப் பண்பு சார்ந்தது என்று தமிழண்ணலும் கருத்துக் கொண்டுள்ளார்கள் எனச் செ.வை சண்முகம் கூறுவது கருத்தத்தக்கது (செ.வை சண்முகம் 2014, 200) எனலாம்.

கவிதைக்குறியீடும் நாடகப்பாங்கும்

சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன் தலைவி இருவருக்கும் இடையில் வைக்கப்பட்ட குறிப்புகள் தனித்தனிப் பாடலின் செய்யுளில் குறியீடாக அமையப்பட்டு இருக்கும். அதனைத் தொடர் நிலையில் வாசிக்கும் போது நாடகப்பாங்காக அமைகின்றன. அகம், புறம் என்னும் இருத்திணைப் பாடல்கள் நம்மால் எங்கு வாசிக்க நேர்ந்தாலும் குறியீடுப்பொருள் வாசிக்கும் உரிப்பொருளுடன் குறிப்பால் ஒன்றிவிடச் செய்கின்றது. இதனைத் தொல்காப்பியர்

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருண்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானுமென்
றுரைவகை நடையே நான்கென மொழிப்
(தொல்.485)

எனும் நூற்பா வழி உணர்த்துகிறார்.

இக்குறியிடு என்பது நூல், உரை, விடுகதையோடு பொருந்திய பிசி, காரணத்தோடு கூறப்பெறும் பழமொழி மறைந்த பொருளை உடைத்தாய் வரும் மந்திரச்சொல் ஆகியவற்றுள் குறிப்பாய் வேறு பொருளைத் தருவனவாக வரும் குறியீட்டுக் அமைப்பைக் கொண்ட வடிவமாகத் தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். இதனை

அவைதாம்

நூலி னான உரையி னான

ஏது நுதலிய முதுமொழி யான

நொடியொடு புணர்ந்த பிசியி னான

மறைமொழி கிளர்ந்த மந்திரத் தான

கூற்றிடை வைத்த குறிப்பி னான (தொல்.1421)

என அறியலாம்.

சங்கக்கவிதையை ஒரு தொடர்நிலை வாசிப்பாக வாசிக்கும் வாசகனுக்கு படைப்பாளன் நாடகப்பாங்கை அமைக்க அவசிப்படுகிறான். அல்லது வாசிப்பாளன் நாடகப்பாங்கைத் தேடுகிறான். அதற்கு குறியீடு அவசியமாகிறது. தோழி கையுறை மறுத்துத் தோழியை வாயிலாகக் கொண்டு தலைவியைக் கூடக்கருதிய தலைவன் செங்காந்தல் மலரைத் தோழிக்குக் காட்டி இதனைக் கையுறையாக ஏற்றுக்கொண்டு போய்த் தலைவிக்கு கொடுத்திடுக என்ப வேண்டா நிற்பத் தோழியோ தலைவி அரியள் எனப்பட மறுத்துக் கூறும் குறுந்தொகைப்பாடல் பின்வருமாறு முன்னப்பொருளில் அமைவதைக் காணலாம்.

செங்களம் படக்கோன் றவுணர்த் தேய்த்த

செங்கோ லம்பிற் செங்கோட்டி யானைக்

கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம்

குருதிப்பூவின் குலைக்காந் தட்டே(குறுந்-1)

இப்பாடலில் 'கழல் தொடிச் சேஎய் குன்றம் குருதிப்பூவின் குலைக்காந் தட்டே' என்னும் அடிகள்' உழலும் தொடியினையும் உடைய செவ்வேள் குமரக்கடவுள் எழுந்தருளியிருக்கும் எமது மலையில் உதிரம் போன்று சிவந்த பூக்களையுடைய கொத்துக்கள் நிறைந்த காந்தல்

மலரினை நிரம்ப உடையது. என்பது நேரடிப் பொருளாகும். இவ்வாறு கூறி தோழி கையுறை மறுப்பது 'மகளிர் ஆம்பல், அனிச்சம், குறஞ்சிப் பூவினைச் சூடுவார்கள் செங்காந்தலோ தெய்வத்திற்கு உரியது ஆகவே தலைவி மறுக்கிறாள் யான் சென்று கொய்து வருவன் நீ அவளுடன் இங்கு பொழிலிடத்தே நிற்கக் கடவாம்' (குறுந்தொகை சொற்பொழிவு:1940) என்பது தோழி கையுறை மறுத்தல் வழி உடன்படல் குறியிடாக அமைந்துள்ளது. தலைவி பூப்படைந்தவள் என்பதை தோழி அறிவுறுத்தும் மறைமுகமாகச் செய்தியும் செவ்வேள் எழுந்தருளியிருக்கும் மலையைக் கொண்டு குறியீட்டால் சுட்டப்படுவதையும் கவிதையில் குறியீடாக கவிதைப் பேசப்படுவதை நாம் அறியலாம்.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியத்தில் குறியீட்டமைப்பு கவிதையில் குறிப்பான் குறியீடாக அமைகின்றன. ஒவ்வொருப் பாடலை வாசிப்போர்க்கும் உணர்த்தும் குறியீட்டு மறைமுக பொருண்மதான் முன்னப்பொருள் இது கவிதைக்குள் பேசும் கேட்கும் பாத்திரங்களை சுட்டுகின்றது. காலம் சூழல் இடம் ஆகியவற்றை முன்னிறுத்தி செய்யுளுக்குள் பேசும்கேட்கும் பாத்திரம் மீது குறிப்பு மனநிலையை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது கவிதையை படிக்கும் எவராகினும் உள்ளார்ந்த அமைப்பை நாளும் போது எண்ண அலைகள் (thought) சார்ந்தது பொருள் உறுப்பு(திணை, கைகோள் வழி) பொருள் புலப்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதும் நாடகப்பண்பை சார்ந்த மனநிலையில் ஒத்துபோவதற்கும் கவிதையின் முன்னம்கோட்பாடு உத்தி அவசியமாகிறது என்பதைக் இவ்வாரய்ச்சிக் கட்டுரை முடிவாகத் தருகின்றது.

துணைநூல் பட்டியல்

1.1940: குறுந்தொகை சொற்பொழிவுகள், திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தார்த்த நூற்பதிப்புக் கழகம் லிமிடெட், சென்னை

2. 2014:செ.வை.சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை.
3. 2007:தொல்காப்பியம் பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியருரையும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், தரமணி, சி.ஐ.டி கேம்பஸ், சென்னை.
4. 2011:எஸ்.கௌமாரீஸ் வரி (பதிப்பு), தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் இளம்பூரணனார் உரை, சாரதா பதிப்பகம் ராயப்பேட்டை, சென்னை.
5. 2014:செ.வை.சண்முகம், தொல்காப்பிய ஆய்வு, நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., அம்பத்தூர், சென்னை.
6. 1982:Tamil Lexicon, University of Madras, vol. VI
7. 1981: தமிழ் பிரெஞ்சுகராதி, Asian Educational Services, New Delhi.

ஜ

P ISSN 2454-3993



மலர் 4 சிறப்பிதழ் 1 அக்டோபர், 2019

சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத்
தமிழியல் ஆய்விதழ்



தொகுதி - 1



கௌசானல் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி
சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்



இணைந்து நடத்தும்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

தமிழ் இலக்கியத்தில் நவீனச் சிந்தனைகள்



தமிழ்த்துறை

கௌசானல் கலை மற்றும் அறிவியல் கல்லூரி

அழகப்பா பன்னாட்டுக் கலை இணைவு வம்மலு (தேசிய தரமதிப்பீடு) 'A' தரம் வம்மலு

பன்னாட்டுக் கலை மாண்புமிகு 2 (f) & 12 (B) அம்சங்கள் வம்மலு

ஆஞ்சலோ நகர், முத்துப்பேட்டை, இராமநாதபுரம் - 623523

VOLUME 4 | SPECIAL ISSUE 1 | OCTOBER 2019

Shanlax International Journal of Tamil Research

A Peer-reviewed- Scholarly Indexed Quarterly Journal



INTERNATIONAL
STANDARD
SERIAL
NUMBER
INTERNATIONAL CENTRE



PKP
PUBLIC
KNOWLEDGE
PROJECT



OJS
OPEN JOURNAL SYSTEMS



SHANLAX
INTERNATIONAL JOURNALS
editors@shanlaxjournals.in | www.shanlaxjournals.in

17	பசுமைப் புரட்சியை பாரினுக்கு புகட்டிய பைந்தமிழ் திருக்குறள்	A. பாக்கியலக்ஷ்மி	76
18	பாரதியின் நவீன பெண்ணிய சிந்தனைகள்	அ. பியூலா	82
19	பாரதியின் படைப்புகளில் எள்ளல்	த. பிரபாவதி	86
20	வணக்கத்திற்குரிய வல்லமையாளனின் ஐந்தன்மைகள்	முனைவர் கா. மைதீன்	90
21	சங்க இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியம் முன்னப்பொருளும் கவிதைக்குறி அமைப்புவாதமும்	அ. யுவராஜ்	96
22	அஜ்வா நாவலின் உளவியல் சிந்தனை	முனைவர் சி. ராமலட்சுமி	101
23	நெடுநல்வாடையில் கலைத் தொழில் நுட்பக்கூறுகள்	முனைவர் ச. ரெங்கராஜன்	105
24	புறநானூற்றில் மக்களாட்சி	முனைவர் சா. லிட்டில் பிளவர்	109
25	புறநானூறு உணர்த்தும் பண்பாட்டுச் சிந்தனைகள்	முனைவர் இரா. விசாலாட்சி	114
26	தற்காலப் புதினங்களில் குழந்தைத் தொழிலாளர் நிலை	து. விஜயராணி	118
27	பாரதியின் குரியோதயம் இதழ் அமைப்பும் அழகும்	சு.பா. பாலமுருகன்	123
28	சை.பீர்முகமது “பெண்குதிரை” நாவல்காட்டும் சமூகம்	கா. தர்மதுரை	130
29	சங்க இலக்கியத்தில் வைணவச் சிந்தனைகள்	க. ஜெனிதா	134
30	வீரநிலைக்கால தென்னாட்டின் தேர்ப்படை	மு. செல்லமுத்து	137
31	திருக்குறளில் நவீனத்துவச் சிந்தனைகள்	பா. பாலச்சந்தர்	144
32	கவிஞர் தமிழ்ஒளியின் கவிதைகளில் பெண்கள்	சி. புரூன்சிவச்சந்திரன்	149
33	சங்கச்சான்றோர்	முனைவர் கி. சாந்தினி	154



சங்க இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியம் முன்னப்பொருளும் கவிதைக்குறி அமைப்புவாதமும்

அ. யுவராஜ்
முனைவர்ப்பட்ட ஆய்வாளர்,
தமிழியல் துறை,
அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம்,
அண்ணாமலை நகர்.

மலர்: 4

முன்னுரை

சிறப்பிதழ்: 1

மாதம்: அக்டோபர்

வருடம்: 2019

P-ISSN: 2454 - 3993

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் மரபுக் கவிதைகளாகும். அக்கவிதைகள் 'யாப்பியலின் வடிவம்கொண்டு கட்டமைக்கப்பட்டுள்ளன. அவ்வாறு கட்டமைக்கப்படினும் கவிதையின் உட்பனுவல் (TEXT MADE) செய்யப்படுவதற்கு மொழியின் அமைப்பியலை நன்குணர்ந்த புலவர்கள் செய்யுள் உறுப்புகளைக் கையாண்டனர். செய்யுளுப்புக்களை இலக்கியத் திறனாய்வாளர்கள் கவிதைக் கோட்பாடுகளாக பார்த்தனர். கவிதையியல் அமைப்பு பற்றி ஆராய்வதற்கும் இயற்றுவதற்கும் மூலாதரமாக கிடைக்கும் நூல் தொல்காப்பியம் என்பதை நாமறிவோம்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் கவிதை அமைப்பதற்கான இலக்கியக் கோட்பாடுகள் "மாத்திரை எழுத்தியல் முதலா புலனே இழைபெனாப் வரையாக" (செய்.313) முப்பத்து நான்கு வகையாக வகைப்படுத்தி கூறியுள்ளார். அவற்றில் முதல் இருபத்தாறு உறுப்புகள் கவிதை அமைப்பிற்கு இன்றியமையாததும் அதில் முக்கியமான ஒன்று 'முன்னம்' என்பதாகும். சங்க கவிதை இலக்கியத்தில் தொல்காப்பியம் சுட்டும் செய்யுளியல் முன்னப் பொருள் மிகெயல் பக்தின் கவிதையியல் குறி அமைப்புவாதம் வழி பொருத்தி பார்க்கும் சிறு முயற்சியை இக்கட்டுரை பதிவாக்குகிறது.

தொல்காப்பியம் முன்னமும் மொழி அமைப்புக்குறியியலும்

'முன்னம்' என்பதன் பொருளாக தமிழ்லெக்கிகன் அகராதி, தமிழ் ஆக்ஸ்போர்டு அகராதி, சூடாமணி நிகண்டு, திவாகரர் நிகண்டு ஆகியன குறி, குறிப்பு, குறியீடு, முன், மனம், சீக்கரிமரம், சிங்கம் போன்ற நேரடிப் பொருள் பதங்களைத் தருகின்றன. இத்துடன் இடுகுறிவரை, அடையாளம், நினைவுக் குறி, அறிகுறி, அடையாளக் குறிப்பு, அறிவிப்புக்குறி, தெரிவிப்புக் குறி, தனிச்சிறப்புக்குறி, சின்னம், சுட்டுகுறி, தெரிந்த எழுத்துக்குப் பதிலாக மேற்கொள்ளப்படும் தெரிவரா எழுத்து, மறைகுறியீடு, குழுஉக்குறிச்சின்னம், சைகை, கையடையாளம், மெய்யறு குறிப்பு, விளம்பரக்குறியீடு, மரபுக்குறி, சான்றுக்குறி என்பிக்கும் அடையாளம், முன்அறிகுறி, முன்னம், எதிர்ப்புக்குறி, எச்சரிப்புக்குறி, நோயின்குறி, இடர்குறி, உற்பாதம், இராசிச்சின்னம், வாள் மனைக்குறி, குறியீடுசெய், குறித்துக் காட்டு, அடையாளம் இடு, சைகை காட்டு, சைகை மூலம் வேண்டு போன்ற பொருள் சார்ந்த பதங்களையும் தமிழ் அகரமுதலி, விக்சனரி தமிழ் அகராதி, Maxgyn hindi English dictionary தருகின்றன. இதில் குறி, குறிப்பு, குறியீடு, பதங்கள் ஒருங்கே சேர்த்து 'முன்னம்' 'குறியியல்' என அறியலாம்.

கவிதை மொழி அமைப்பில் 'குறியியல்' என்பது குறிப்பான் குறிப்பீடாக பிரித்து குறி-ஒழுங்கமைவின் அறிவியல் கலையாகப் பார்க்கலாம். மானிட வாழ்க்கை இயல் மற்றும் சமூக கலாச்சாரம் எண்ண வெளியீடுகளின் அமைவை இலக்கண எல்லைக்குள் உட்பட்ட கவிதை அமைப்பில் அகம் புறப் பொருண்மையை மரபுக்குறி மொழியாகக் காண்பதுமாகும். யதார்த்தமான

மரபுச்சொற்கள் கவிதைக்குள் இரட்டை அர்த்தம் கொண்டு வரிசைக்கிரமத்தால் குறிப்பு பொருளாக்கம் அமையும்படிச் செய்யப்பெறுகின்றன. குறிப்புப் பொருளாக்கம் என்பது கவிதை மொழிக்குறிகளின் ஒழுங்கமைவாகும். இந்த ஒழுங்கமைவு கருதுகோளை வெளிப்படுத்துகிறது. அவை தொடர் நிலைசார்ந்த (Syntagmatic) மற்றும் வாய்பாடுசார்ந்த முறையில் (digmatic); (எச்.பாலசுப்பிரமணியம். 2005:45) முரண்பாட்டு இணைகள் மூலமாகச் சொற்கள் வேறுபாட்டை நிலைநாட்டும் சொற்றொடர்களை உருவாக்குகின்றன. ஃபொனீமியம் ஒலிநெறிமுறைகள் கோட்பாடு மூலம் பார்த்தால் வேறுபாடு கொண்ட ஒலிஇணைகள் அல்லது துருவ முரண்பாடுகள் ஒலிஊடகமாக செயல் பட்டு சொற்களுக்குள் கவிதையின் அமைப்பை இரட்டை அர்த்தங்களாக்கு கின்றன (எச்.பாலசுப்பிரமணியம். 2005:40). இதனால் கவிதையின் மூல வடிவம் முதல் கரு குறிப்பு சொற்களினால் நேரடிப்பொருளைத் தந்தாலும் மறைமுகக் கருதுகோள் பொருண்மை குறியியல் என்னும் இலக்கிய உத்தியைக் கொண்டு கவிதைக்குள் உண்டாகி விடுகின்றது.

பொதுவாக மக்களிடையே சாடை பேசும் பழக்கம் உண்டு. அவ்வாறு பேசுவதன் காரணம் என்னவென ஆராய்ந்து நோக்கின் ஒரு மொழி யமைப்புக்குள் மற்றுமொரு மொழி யமைவுப் பொருள் இருப்பதும் குறிப்பால் கருத்துப் பொருண்மையை வெளிப்படுத்துதலும் புலப்படும். மார்க்ரெட் கில்மென் சொல்லுக்குரிய நேரடியான பொருள் தருவதன் மூலம் குறிப்பால் மற்றொரு பொருள் தருவதைக் குறிப்புப்பொருள் என்கிறார் (ம.உமாமகேஸ்வரி).



கவிதைமொழி தனக்கு தேவையான இடம் காலம் சூழலைக் கொண்டு பேசுபவர் கேட்பவர் இன்னார்க்குரிய பொருண்மையை இதுவென குறிப்பால் உணர்த்துவதை அறியலாம். மொழியின் அமைப்புவாதம் பேசும் சகூர் மொழியை சமூகத்தின் யதார்த்தமாகக் கூறுகிறார். மொழிபேசும் ஒரு சமூகம்தான் குறிகளை உருவாக்க முடியும். மொழியென்பது அடிமுதல் முடிவரை ஒரு சமூக வழக்காகும் 'குறிப்பான்' மற்றும் குறிப்பீட்டின் பரஸ்பர உறவு வெளிப்படையாகத் தெரியா விட்டாலும், மொழிபேசும் சமூகத்தின் உள்ளே இந்தச் செயற்பாங்கு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. மொழியின் குறியீட்டு ஒழுங்கமைவின்றி எந்த ஒரு சமூகமும் நிறுவப்பட முடியாது (எச்.பால சுப்பிரமணியம்.2005:48) என்கிறார்.

முன்னப் பொருளும் - சங்கக் கவிதையிலும்

சங்க இலக்கியப் பாடல்கள் குறிப்பால் பொருள் உணர்த்துவனவாகும். கவிதை எத்திணையை சார்ந்தது என்பதை உணர்த்த உள்ளுறை உவமமும் (தொல், அகத், 46), குறிப்பால் ஆக்கப் பட்டு இருக்கும். கவிதை வாசிப்பவர்க்கு முதல்கரு பொருள்கள் பாடல் எத்திணைச் சார்ந்தது என்பதை (உரிப்பொருளைக்) குறிப்பு மொழியால் தெரிவிக்கும். கவிதைக்குள் சொற்றொடருள் அமைந்திருக்கும் அது அப்படியே இருக்க மற்றொரு சொல்லையும் பொருளையும் தரும் குறிப்பான் குறிப்பாகும்.

முன்னத்தின் உணருங் கிளவியும்

உளவே

இன்ன என்னுஞ் சொல்முறையான (தொல்.452) கூறுவதும்.

இதற்கு சொல்லினானன்றிச் சொல்லு வான் குறிப்பினான் உணரப்படும் சொற்களும் உள (சேன.உரை.459) சொல்லினவிடத்துச் சொல் கிடந்தவாறே குறிப்பினான் கொண்டுணரப்படும் பொருள்களும் உள

(இளம்453), சொல்லினானன்றி இத்தன்மைய என்னும் சொல்லினது தொடர்ச்சிகள் மனக்குறிப்பினான் பொருளுணரப்படும் சொல்லும் உள (தெய்வச்சி, உரை449) உரைத்தருகின்றனர்.

இங்கு கவிதைப் புலவர் செய்யுளுக்குள் சொல்லவரும் கருதுகோளை நேரடியான சொற்களில் குறிப்பிடாது மறைக்குறி பொருண்மையில் வெளிப்படுத்துவர். அம்மறைக்குறி சங்கப்பாடல் அனைத்திலும் முதல் கரு சொற்பொருள் (ஒலி படிமம்) களவு வேட்கை உரிப்பொருளை இயற்கை நிகழ்வின் (கருதுகோள்) வழி குறிப்பால் அடக்கிக்காட்டுவதை உணர்ந்து கொள்ள முடிகிறது. படைப்பாளன் வாசிப்போர்க்கு உணர்த்தும் குறியீட்டு மறைமுக பொருண்மைதான் முன்னப் பொருள் இது கவிதைக்குள் பேசும் கேட்கும் பாத்திரங்களை சுட்டுகின்றது. காலம் சூழல் இடம் ஆகியவற்றை முன்னிறுத்தி செய்யுளுக்குள் பேசும் கேட்கும் பாத்திரம் மீது குறிப்பு மன நிலையை ஏற்படுத்தி விடுகின்றது.

இவ்விடத் திம்மொழி யிவரிவர்க்

குரியவென்

றவ்விடத் தவரவர்க் குரைப்பது

முன்னம் (தொல்.519)

என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் எச்சத்திற்கும் பொருளுக்கும் இடையில் முன்னம் உத்தியை செய்திருப்பது ஒழிந்தோர் கிளவிஞ். முன்னத்தி னெடுத்தே (தொல்.507) கவிதையை படிக்கும் எவராகினும் உள்ளார்ந்த அமைப்பை நாடும் போது எண்ணங்களின் அலைகளோடு (thought waves) சார்ந்தது. பொருள் உறுப்பு (திணை, கைகோள் வழி) பொருள் புலப்பாட்டை வெளிப் படுத்துவதும் நாடகப்பண்பை சார்ந்த மனநிலையில் ஒத்துபோவதற்கும் கவிதையின் முன்னம் கோட்பாடு உத்தி வெளிப்படுத்துவதற்காகவும் ஒத்திருக்கும். முன்னப்பொருண்மை



பற்றி எண்ண அலைகள் சார்ந்தது என்று தெ.பொ.மீயும், பொருள் உறுப்பு (திணை, கைகோள் போல) சார்ந்தது என்று இந்திரா மணுவேலும், பொருள் புலப்பாட்டு என்றும் கந்தசாமியும் பாலசுந்தரமும் (செய்கை உறுப்பு என்று கூறியது), நாடகப் பண்பு சார்ந்தது என்று தமிழண்ணலும் கருத்துக் கொண்டு உள்ளார்கள் எனச் செ.வை சண்முகம் கூறுவது கருத்தத்தக்கது (செ.வை சண்முகம் 2014, 200) எனலாம்.

சங்கக் கவிதையை ஒரு தொடர்நிலை வாசிப்பாக வாசிக்கும் வாசகர்களுக்கு படைப்பாளர் நாடகப்பாங்கை அமைக்க அவசியப்படுகிறார். அல்லது வாசிப்பாளர் நாடகப்பாங்கைத் தேடுகிறார். சங்க இலக்கியத்தில் தலைவன், தலைவி இருவருக்கும் இடையில் வைக்கப் பட்ட குறிப்புகள் தனித்தனிப் பாடலின் செய்யுளில்

பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
பாவின் றெழுந்த கிளவி யானும்
பொருண்மரபில்லாப் பொய்ம்மொழி
யானும்
பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி
யானுமென்
றுரைவகை நடையே நான்கென மொழிப்
(தொல்.485);

எனும் அமைவு உணர்த்தி வெளிப் படுத்துகிறன. இது தோழி-தலைவி, தலைவன் -தோழி, தோழி-செவிலி, தோழி-நற்றாய், தனித்தனியாகப் பேசுவதை ஒன்றாக்கி இலக்கியத்தை நாடகமாக பார்க்க வகைசெய்து கொள்ள முடிகிறது. பாட்டுக்கு இடையில் வைக்கப்பட்ட குறிப்பு பாவிலிருந்து வெளிப்படும் சொற்கள் ஒருபாடலுக்கும் அடுத்தப்பாடலுக்கும் உள்ள குறிப்புகள் பாடலுக்கான உறவைக்காட்டுகின்றன. ஒவ்வொருப்பாடலை வாசிக்கும் போதும் அப்பாடலைத் தொடர்பு படுத்தும் குறிப்புக் கிளவிகள் அடுத்துப் பாடலும் முந்தையப்பாடலும் மனக்

கண் முன்னமாக நின்றுவிடுதால் கவிதையில் இல்லாத சொற்களைக் கொண்டு முன்பு இருக்கும் பொருளை, குறி மனித மூளையில் வெளிப்படுத்தி விட்டுக் குறி மறைந்து போகிறது. தன்னை உருவாக்கி நிலைநாட்டும் இந்தக்குழுவே அமைப்பியல்.

கவிதை பாடலில் குறி அதன் ஒலிமயமான படிமம் இரட்டை உறவின் உதவிக்கொண்டு புரிந்துக் கொள்ள முடியும். இந்த இரண்டும் சேர்ந்ததுதான் 'குறி' சகுர் இந்த இரட்டை உறவுகளுக்கு சிக்னிஃபையன் (குறிப்பான்) என்றும் சிக்னிஃபைட் (குறிப்பீடு) என்றும் பெயரிடுகிறார். ஒலிமயமான படிமம் (எழுத்து உருவம்) 'குறிப்பான்' ஆகும். கருதுகோள் 'குறிப்பீடு' ஆகும் பொருள் நிலையில் உருவவாதிகள் கோடிட்டுக் காட்டுகின்றனர். இலக்கியத்தில் காணப்படும் உணர்வுகள், கற்பனைகள், கருதுகோள், உள்ளடக்கம் ஆகிய எதுவுமே உண்மையில் இலக்கிய உத்திகளின் செயலாக்கத்துக்கான சந்தர்ப்பத்தை உருவாக்குகின்றன.

கருங்கட் தாக்கலை பெரும்பிறிது

உற்றென

கைம்மை உய்யாக் காமர்மந்தி

கல்லாவன்பறழ் கிளைமுதல் சேர்த்தி

ஒங்குவரை அடுக்கத்துப் பாய்ந்து

உயிர்செருக்கும்

சாரல்நாட நடுநாள்

வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே

(குறுந்.69)

தலைவி புலம்பும் இப்பாடலில் 'சாரல்நாட நடுநாள் வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே' என்னும் அடிகள் சாரல் வீசும் மலைநாட்டை உடைய தலைவனே நடு இரவில் / வராதே / வாழ்வாயாக / வருந்துகின்றேன் நான் / களவு கருத்தைத் தருகின்றன. தலைவி தலைவனை வரவேண்டாம் என்று களவு வாழ்க்கையில் சந்திப்பை (குறி பிழைத்தல்) தவிர்ப்பது குறிப்பால்



தலைவனைக் கற்பு வாழ்க்கைக்கு நகர்த்துவதாகும். இங்கு முன்னத்தினால் தலைவன் வரும் வழி துன்பத்திற்கு யான் அஞ்சுகிறேன் நீ இருந்தால் நான் வாழ்வேன் குறிப்பு நேர்பொருளாக அமைவதாகும்.

மொழியுருவில் அமைகின்ற குறிப்பிட்ட கருதுகோளின் தொடர்நிலை அமைப்பு மூலமாக மொழி யதார்த்தத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. இம்மாதிரியான கவிதை ஆசிரியர்-வாசகன் எடுத்துரைப்பாளன்-கேட்பவர் பாத்திரம்-பாத்திரம் எனும் இருமுனைகளுக்குள்ளே தனித் தனி கூற்றாக அமைவதாக (கே.பழனிவேலு 2018:94) தொல்காப்பியர் கூற்று கோட்பாட்டு கட்டுரையில் தெரிவிக்கிறார்.

கவிதையியலைப் பொருத்த வரையில் மனதில் தோன்றும் கருத்தை அப்படியே பாடிவிடமுடியாது. கவிதைக்குரிய சொற்களை எழுதும் வகைமைக்கு ஏற்ப மொழிக்குறிப்பை ஏற்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுது தான் இலக்கிய உத்திகள் அழகில் தாக்கம் பெறும். அவ்வகையில் சங்க கவிதை மரபுசொற்றி இலக்கிய மொழியின் மிகச்சிறந்த மாதிரியாகக் கருதலாம். ஏனெனில் உருவாடிகள் கவிதை சாதாரண மொழியில் இருந்து பேச்சுஒலி சார்ந்த கட்டமைப்பு அதன் செய்யப்பட்ட(made) தன்மை தான் என்பது அவர்களின் கருத்தாகும்.

முடிவுரை

சங்க இலக்கியம் நம் கவனத்தை தன் பக்கம் திருப்பும் மரபுக் கவிதையாகும். அது பிறர் மற்ற சூழலில் பயன்படுத்திய சொற்களைப் போன்றே பிறர் மற்ற சூழலில் பயன்படுத்திய குறியீடும் குறியீட்டுச் சொற்களையும் கவிதைக்குள் பேசுகின்றது. அன்றி தாமாக எந்த குறிப்புச் சொல்லையும் அகராதியில்

இருந்து பேசுவதில்லை. கவிதைக்கான குறியீட்டு சூழலியல் சொல்லையும் சொற்றொடரையும் நாம்தான் சூழலில் இருந்து உபயோகித்து உருவாக்கிக் கொண்டு இருக்கிறோம். மொழி யுருவில் அமைகின்ற குறிப்பிட்ட கருதுகோளின் தொடர்நிலை அமைப்பு மூலமாக மொழி யதார்த்தத்தைக் குறிப்பால் உணர்த்துகிறது. அது கவிதையின் கருத்தை வெளிப்படுத்தி விட்டு நடுவிலேயே குறி மறைந்து போனாலும் குறிப்பான் கருதுகோலை அமைத்து விடுகின்றன. இதனால் முன்னம் கோட்பாடு மூலம் கவிதை வகையில் மெளனங்கள் கூட ஒரு குறியீடு மொழிதான் என்பதை இவ்வாராய்ச்சிக் கட்டுரை முடிவாகத் தருகிறது.

துணைநூல் பட்டியல்

1. 2005: எச்.பாலசுப்பிரமணியம், அமைப்பு மையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கிழைக்காவிய இயல், சாகித்திய அகாதெமி, புதுதில்லி.
2. 2007: தொல்காப்பியம் பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியருரையும், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை.
3. 2011: எஸ்.கௌமாரிஸ்வரி (பதிப்பு), தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரம் இளம்பூரணனார் உரை, சாரதா பதிப்பகம், சென்னை.
4. 2012: செ.வை.சண்முகம், பொருளிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியம் உள்ளுறை தொகுதி-3, மெய்யப்பன் பதிப்பகம், சிதம்பரம்.
5. 2014: செ.வை.சண்முகம், தொல் காப்பிய ஆய்வு, நியூ செஞ்சரி புக் ஹவுஸ் (பி) லிட்., சென்னை.
6. 2018: கே.பழனிவேலு, தொல்காப்பியத் திணைக் கோட்பாடு: திறனாய்வியல் நோக்கு, சென்னை.
7. 1982: Tamil Lexicon, University of Madras, vol. VI
8. 1981: தமிழ் பிரெஞ்சுகராதி, Asian Educational Services, New Delhi.



முடிவுரை

“சங்க இலக்கியத்தில் முன்னம்” என்னும் இவ்வாய்வில் நான்கு இயல்கள் அமைந்துள்ளன. அவ்வியல்களில் கண்ட முடிவுகளின் செய்தித் தொகுப்பு இவண் முடிவுரையாக தொகுத்து அளிக்கப்படுகிறது. அவை பின்வருமாறு அமைகின்றன.

‘முன்னம் பொருளமைப்பு’ என்ற இவ்வியலில் முன்னம் பற்றிய சொல்லின் பொருண்மை மற்றும் பொருளமைப்பின் தன்மையைக் குறித்தும் விளக்கிற்று. முன்னம் என்பதற்கு பலசொற்கள் பல்வேறு பொருளை அகராதிகள் தருகின்றன. அவற்றில் குறி, குறிப்பு, குறியீடு தொனி எனும் வகையில் கவிதையின் உறவுநிலையில் ஒப்புறவு, உத்தி, உளவியல் கூற்றுகள் நிலையில் முன்னத்தின் பொருளமைப்பு அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

முன்னம் கவிதையின் படைப்பாகத்திற்கு குறியீட்டியம் முதன்மையானதாகவும், சமூகக் கருத்துக்கள் மொழித்தளத்தின் வெளிப்படுத்தும் நிலையில் சிந்தனைமேலோங்கும் போதெல்லாம் குறியிடும் உத்தி மறைப்பொருளில் அவசியமாவதை வடநூலார், அறிஞர்கள் கூற்றுகள் முன்வைப்பதை உறுதிப்படுத்துகின்றன. பண்டையக் கருத்தெழுத்துக்கள் ஒலியெழுத்தான காலத்திலிருந்தே குறியீட்டின் படிபொருள் தொடர்புற்று ஒவியம், சிற்பம், நடனம் ஆகியப் பொருளமைப்பு குறிப்பொருண்மையால் கையாளப்படுவதைப் போன்று தமிழ்ச் செய்யுள் கவிதையிலும் முன்னம் வெளிப்படுத்தி இருப்பதை அறிஞர் அறியப்படுத்துவதை அறியமுடிகிறது.

தமிழில் முன்னம் குறியீட்டு பொருண்மை தொல்காப்பியர்க்கு முன்பே குறியீட்டு மரபுச்செய்யுள் வழக்கில் இருந்துள்ளது. உள்ளுறை, இறைச்சி,

மங்கலமொழி, ஆகுபெயர் போன்ற வடிவங்களில் செய்யுளை வெளிப்பட்டுவதும் தெளிவுறுத்துகின்றது. செய்யுளியல் கலைச்சொல்லாக்க விரிசைப் படுத்துதலில் முன்னம் தவிர்க்கவியலாது இருந்துள்ளமையும். அங்ஙனம் கவிதையில் இன்னார் அறியாமல், கூறுவோர்க்கும் கேட்போர்க்கும் சூழல், உட்கரு, குறிப்பான் உணருமாறு இவ்விடத்தில் இவர்க்கு உரித்துதெனும் நுட்பத்தை உரையாசிரிகள் உரைகள், உள்ளுறை, இறைச்சி, உவமைக் குறியீடுகளால் தெளிவுறுத்துவதைக் பார்க்க முடிகிறது.

மேனாட்டாரின் படைப்பாக்கத்தில் குறியீடு தொடக்கம் சிம்பாலிசம். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு எனினும் குறியீடு கலைச்சொல் பண்பாட்டுவழியில் சங்ககாலம் முன்பே மக்களால் எடுத்தாளப்பட்டுள்ளமை. கவிதையின் கோட்பாட்டுச் செய்யுளியல் வடிவம் மற்றும் பொருள்மரபில், தொல்காப்பியரால் அறியப்பட்டது செய்யுளின் பழைய மரமாகும். கவிதைத் திணையமைப்பு உத்திமுறையில் எண்ணஅலைகள், பொருளீட்டிலும், செய்கைஉறுப்பு, நாடகப் பண்பாக புலவர்களால் கவிதையில் எடுத்தாளப்படுவதைப் புலப்படுத்துவதாக உத்தி 'முன்னம் - பொருளமைப்பு' அமைகின்றது.

‘அகத்திணைப்பாடல்களில் - குறியீட்டுப்பொருண்மை’ என்னும் இரண்டாம் இயல்கண் சங்க இலக்கிய அகப்பாடலின் காணக்கிடைக்கும் களவு, கற்பு முன்னப் பொருண்மை மற்றும் அகக்கவிதையின் களவு, கற்பு ஆளுமைகளின் குறியீடுகள் குறித்தும் கூறப்படுகின்றன. சங்கக் கவிதையின் பாடுபொருளுக்கும் படைப்பாக்கத்திற்கும் முதலாகத் திகழ்வது அகமாகும். அவை அகப்பாட்டு உறுப்புகளின் வழியே அமைத்துப் பாடப்படுகிறது. கவிதையினை வாசிக்கும் வாசகனுக்கு காமத்தின் பண்பொழுக்கத்தை அவன் சுவைக்கும் கவிதையோடு புலவனால் குறியீடு செய்யப்பெறுகிறான்.

களவு சொல்லாடலின் வகையில் அமைந்துள்ளக் கவிதைகள், களவொழுக்கமணம் என்ற கண்ணோட்டத்தோடு வாசிப்பவர்க்கு மனவெளியில் இயற்கை புணர்ச்சிக் குறியீடு, இடந்தலைப்பாடு குறியீடு, பாங்கர் கூட்டக் குறியீடு, பாங்கியற் கூட்டக் குறியீடு எனும் பொருண்மை வாழ்க்கையினை வரிசையாக நெறிப்படுத்துதலைக் காணமுடிகிறது. கவிஞன் வாசகனைக் கவிதைக்குள் பரவசப்படுத்தும் நாடகப் பாங்கிற்கு அகவாழ்க்கையான கற்பு அவசியமாகும். கற்பு குறியீடுகள் களவின் தொடர்நிலை ஒழுக்கமாகப் பின்பற்றப்பட்டு ஒரு ஒழுங்கமைவானக் குறியீடுகளைக் கொண்டிருப்பதாகும். அவை தொல்காப்பியரின் வாழ்வியல் கோட்பாடுகளுடன் கற்பு பொருண்மை தலைவனின் கவிதை ஆளுமை, குறியீட்டியல்பு, தலைவியின் ஆளுமைக்குறியீடு, குறியீட்டியல்புடன் கவிதைகள் ஒன்றன்கீழ் பின்னிலையில் அடுக்கி ஒன்றி உணர்த்துகிறது. இம்முறையை அகக்கவிதைகளின் தோழி ஆளுமைக்குறியீடும், நற்றாய் செவிலித்தாயின் ஆளுமைப் பொருண்மைகளும் இல்லறக் காட்சி படுத்துதலுக்கு துணை நிற்கின்றன.

கவிதை என்பது மொழி பற்றிய கவிஞனின் ஆற்றலும் அறிவாகவும் அகத்திணைக்களம் அமைகின்றது, அதில் படைப்பாளன் திணையை மையப்படுத்தி களவு குறியீடு, உணவுத்தேடும் நிலைகள் சுட்டப்படுவதும். சிலந்தி வளைப்பின்னல் போன்று கதைப்பின்னுவதாக இழையோடுவதையும் பார்க்கமுடிகிறது. இது இயற்கைக் குறியீடுகள் வழி முன்னோர்களின் வழியில் களவின் காட்சியின் அடுத்த நகர்வாகக் கற்பு வாழ்க்கையைப் பதிவு செய்துள்ளமையை புலப்படுத்துவதுடன். வாசகனைக் கவிதைச் சார்ந்த காட்சிக்குள் குறியீட்டால் இழுத்து சங்க இலக்கிய நாடகப்பண்பை அவன் மனத்தில் ஏற்படுத்தி விடுவதாகும், தொல்காப்பியரின் அகத்திணை நெறிமூலமாகக் கொண்டுச் சங்ககாலப் புலவர்கள் அகப்பாடலில் இல்லறத்தின் இனியப் பயனை செய்யுளின் மனதுக்குள் உலவவிடுவதான அகப்பொருண்மை காட்சி குறியீடாகவே திரட்டிக்காட்டுவதாகிறது.

‘புறத்திணைப்பாடல்களில் - குறியீட்டுப்பொருண்மை’ என்னும் மூன்றாம் இயலின்கண் சங்க இலக்கியப் புறப்பாடல்களில் காணக்கிடைக்கும் புறக்கவிதைக் குறியீட்டு பொருண்மை புறக்கவிதைக் நாடகக் குறியீட்டுகளாக அமைவதான பொருண்மைகள் குறித்து பார்க்கமுடிகின்றது.

புறத்திணைப் பொருளாக விளங்கும் வீரம் மக்களுள் சிலருக்கே தகுவதாகும். ஒருகுழிச் சமூகத்தினர் மற்றொரு குழுசமூகத்தின் மேல் அதிகாரத்தோடு போர்ச் செய்யும் மரபை கொண்டிருந்து பூச்சுடி சண்டையிட்டுக் கொண்டனர். அவர்கள் தங்களுக்கென போர் அமைப்புகளை ஏற்படுத்திக் கொண்டு. அறநெறியோடு எதிர்த்து அதிரப்போரிட்டு வெற்றிவாகைப் பெறும் நிலையாகும் ஒழுக்கமாகும். தொல்காப்பியம் வெட்சி முதல் பாடாண் வரையுள்ள புறத்திணைப் போரிலக்கண அமைப்பு வகைமைகளாக நிறுத்துகின்றது. அதன் வழி சங்கஇலக்கியம் புறக்கவிதைக் களம் நாடகப் பண்புக்கு உயர்வு பெறுகிறது. சமூகப் பொருண்மையில் புறச்செய்யுள் குறியீட்டு மதிப்பை உயர்வான எண்ணப்பாடல்கள் மூலம் கற்றறிந்த சபையில் தெரியப்படுத்தியும் புலவர்கள் வேந்தர்க்குக் கற்பித்தலாலும் சிறப்படையும் செய்யுள்கள் மன்னர்களினால் தாமே தங்களுக்கு இயற்றிக்கொள்ளுதல். புலவர்களின் கவியாளுமையால் மன்னர்களின் அதிகார குறியீட்டு ஆளுமைகளை நாடுதோறும் அறிய எடுத்தியம்பினர். அவற்றுள் புறக்கவிதையின் பாடு பொருண்மையாக வேந்தர்களின் குறியீட்டு பொருண்மை, ஈகை குறியீடுகள், வீரம், அரசு உருவாக்கமாக ஆக்கப்படுவது. அவ்வரசின் கீழ் குடிகாக்கும் மன்னர்க்கு நிமித்தம் துணை நின்று மண்காத்தல் வாழ்க்கையும் போரில் வீரமரணம் அடைந்த மறவர்க்கு நடுகல் வழிபாட்டையும் காட்சிக் குறியீட்டுகளாகப் புறக்கவிதையின் பொருண்மை வெளிப்படுதல் குறியீடாகப்படுவதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியரின் புறத்திணை நெறிமூலமாகக் கொண்டுச் சங்ககாலப் புலவர்கள் புறப்பாடலில் சமுதாயத்தின் கட்டமைப்பான புறப்பொருண்மைக் கூறுகள் இயற்கைக் குறியீட்டுடன் உருவாக்கப் பாடப்பட்டுள்ளமையும் பார்க்கும் குழலில், இனக்குழு உருவாகிய முயற்ச்சியில் இருந்து பேரரசு உருவாக்கம் வரையிலாகும். புறக்கவிதையின் பாடுபொருள் மன்னர் சமுதாயத்தின் குறியீட்மைப்பினை முறையாகச் சுட்டுவதைக் காட்டுகிறது. இதனால் சங்க இலக்கியம் புறக்கவிதை பொருண்மை மொழிவழி நிறுவப்படும் அமைப்பாகிறது. மேலும் சங்ககால புலவர்க்கு உள்ளிருந்து உண்டான சமூகக் குறியீடுகளைப் புறக்கவிதைப் பொருண்மையாக்க முயன்றவையாகவும் அறியப்படுகிறது.

“சங்க இலக்கியம் - அமைப்புவாதம்” என்னும் இவ்வியலில் சங்க இலக்கியக் கவிதையின் அமைப்பியலுடன். சகூரின் அமைப்பியல் கோட்பாடுகளான மொழிஉருவாக்கம், சமூகக்கட்டமைப்பு, பொதுபுத்தி, சொல்லாடலியல், யதார்த்தம், தொனிக் குறிப்பான், குறிப்பீடு, தொனி சித்தாந்தம், சூன்யவாதம், தனிமனித அனுபவம் போன்றவையான அமைப்புவாதம் கோட்பாடுகள் சங்கக்கவிதையுடன் பொருந்துவதை வகைப்படுத்தி ஒப்பிட்டு விளக்குவதாக அமைகிறது.

சங்க இலக்கியம் மொழியின் கவிதைக் குறியீட்டு ஒழுங்கமைவு என்ற உருவில் கவிதையின் மொழித்தாக்கத்தைப் பெற்றுள்ளது. அகம் புறம் பகுப்பில் கவிதைமொழி தனித்தனியான பொருள்கொண்ட சொற்களின் தொகுதியாகும். தன்னை உருவாக்கி நிலைநாட்டும் விதிமுறைகளின் குழுவே இந்த ‘அமைப்பியலாகும்’. கவிதையில் மரபுசொற்கள் மொழி அமைப்பியலுக்கு ஏற்ப கவிதைச் சொற்றொடர்களை எழுப்பி மொழியில் கவிதை யதார்த்தம் அடையச்செய்கிறது.

கவிதையின் மொழியில் 'குறிப்பான்' 'குறிப்பீடு' இவற்றின் உறவை பிரிக்க முடியாமல். மொழியின் ஒலிமயமான படிமத்தில் கருத்தை வெளிபடுத்திவிட்டு நடுவிலே மறைந்து போகின்றதை. கவிதை ஊடுருவிப்பார்க்கும் 'ஊடகமாக' மாற்றிக்காட்டுவது. ஒரு அளவான எண்ணிக்கையில் உருவாக்கப்படும் 'அகம்', 'புறம்' செய்யுள் பாடல்கள். 'குறி ஒழுங்கமைவின்' உதவியோடு கவிதைக்கு தேவையான காதல், வீரவாக்கியங்களை மொழியின் எல்லைக்குட்பட்டதைக் கொண்டு எல்லையற்றதாக அமைக்க மொழியின் அறிவியல் அமைப்பைநாடி செய்யுற்கவிதையைப் பாகுபடுத்தி உடலெடுக்கச் செய்யும்போது. மொழியின் படைப்பாற்றல் தொடர்ந்து எல்லையற்ற நிலையில் பிறப்பதாகும் என்கிறார் சகூர்.

அதில் 'தொடர்நிலைஉறவு' 'வாய்ப்பாடு சார்ந்த' சொற்கள் கவிதையில் வந்தாலும் வரவிட்டாலும் நூற்றுக்கணக்கானப் பொருளை தந்து. சொற்களின் வரிசைக்கிரமத்தால் முரண்பாடுகள் சம உருவமான செய்யுள் சொற்களின் மூலம் அடுக்கி ஒன்றன்கீழ் பொருளாக்கம் நிகழ்தல் போல தொனி பேரின்பமாகிறது. அதன் 'அர்த்தமான அந்நியம்' அழகியல் இன்பத்துடன் கூடியதாக மொழிஅரசியல், மொழிச்சிந்தனை உறவு, சமூகக்கட்டமைப்புக் மொழி அடிமுதல் முடிவரையில் குறிப்பான் குறிப்பீடு மொழிபேசும் சமூகத்தினைக் கட்டமைத்து. படைப்பாளன் சங்கக் கவிதையில் இருக்கும் அகப்புற உணர்வுநிலையோடு அழகியல் குறியீட்டு இன்பத்துடன் வாசகனை உணரச்செய்கிறது.

வாசகன் தனக்கு தேவையான குறியீட்டு பாங்கை, பனுவல் வாசிக்கும் போதெல்லாம் தேடுகின்றார். தன்னால் நுகரும் ஒவ்வொரு படைப்பின் குழலுக்கும் உண்டான முன்னக் குறிப்புகளுடன் பொருந்திக்கொள்ள படைப்பு வழி நாடுகின்றான். அவை கிடைக்கப்பெற்றபின் மனவெளியில் குறியீட்டின் ஒழுங்கமைப்பை கொண்டு திரளும் சிந்தனையின் குறியீட்டு அமைப்பை

ஒன்றின் கீழும்மேலும் ஒழுங்குக்கூட்டி நாடகப் பாங்கை தனதானதாக ஏற்படுத்திக் கொள்கிறான்.

சங்க இலக்கியக் கவிதையில் பண்பாடு, நாகரிகம், காமம், போர், வீரம், சமூகநிலை, யதார்த்தம், சொல்லாடலியல், சூழலியல் மொழியமைப்பு என்ற முன்பு புலவர்கள் குறியீடாகப் பயன்படுத்தியுள்ளனர்.

புலவனின் கவிதை இலக்கியச் சொல்லாடலில் பயணப்படுபவர். கவிதை சூழ்நிலையில் பாத்திரத்தில் ஒருவர் மற்ற சூழ்நிலையில் உணர்த்தியக் குறியீட்டையே பயன்படுத்துகின்றனர். அன்றி அகராதிப் பொருளில் இருந்து எடுத்தாளப்படுவதில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் படைக்கப்பட்ட எந்த ஒரு கவிதை உள்ளேயும். முன்னம் 'மொழியமைப்பு குறியீட்டில்' அமைகிறது. கவிதையின் உள்ளே பாத்திரங்கள் தமக்குத் தேவையான மாறுதல்களை அடைந்து மொழிஅரசியலாகிறது. சூழலுக்கு ஏற்ப மற்றவர் பயன்படுத்திய குறிப்பையே புலவனால் படைக்கப்படுகிறது. இவ்விடத்து இம்மொழி இவரவர்க்கு முன்னமாகும் தொனியில் சங்க இலக்கியக் கவிதையமைப்பு அமைப்புவாதமாகி மௌனம் கூட ஒருவகைக் குறியீடு என்று கூறுவதை இவ்வாய்வின் முடிவாகத் தரப்படுகிறது.

புலவன் நினைத்தது அனைத்தும் கவிதையில் கூறிவிடமுடியாது. தலைவன் தலைவியின் இன்பரசத்தை வர்ணிக்கும் அகச்செய்யுளாகினும். வீரநிலைகளை பறைசாற்றும் மன்னர்களின் பேரரசு உருவாக்கம் பற்றிய புலவனின் புறக்கவிதைப் படைப்பாற்றலாகினும். ஒரு கவிதையை சங்க இலக்கியத்தின் எந்தவொரு செய்யுளிடத்திலும் வைத்துவாசிக்கும் போது மொழியின் ஒழுங்கமைவு குறியீடு கவிதையில் ஒழுங்கமைப்பான பணியைப் செய்வதற்கும். வாசிக்கும் வாசகனின் மனபுலத்திற்கண் நாடகக் காட்சிபடுத்துவற்கும் நுட்பமானக் குறியீட்டை முன்னம் மொழிபடுத்தும்.